
数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT



数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

中国现代

朱自清

散文

全集

燕子去了，有再来的时候；杨柳枯了，有再青的时候；桃花谢了，有再开的时候。但是，聪明的，你告诉我，我们的日子为什么一去不复返呢？——是有人偷了他们罢：那是谁？又藏在何处呢？是他们自己逃走了罢；现在又到了哪里呢？

中国致公出版社

责任编辑/智　粪
封面设计/梁显文

图书在版编目（CIP）数据

朱自清/张烨主编．－北京：中国致公出版社，2001.9

（中国现代文豪书系）

ISBN 7－80096－686－0

Ⅰ．朱…　Ⅱ．张…　Ⅲ．散文－作品集－中国－现代
Ⅳ．I266

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2001）第 060820 号



中国现代文豪书系
朱自清散文全集

中国致公出版社
（北京市西城区太平桥大街4号　邮编：100034）
三河市印务有限公司印刷　新华书店经销
6470 千字　787×1092 毫米　1/16 开本　280 印张
2001 年 9 月第一版第一次印刷
印数：1—4000 套

ISBN 7－80096－686－0/H·14　　定价：1970.00 元

前　言

朱自清（1898—1948）现代散文家、诗人、文学研究家。原名自华，号秋实，后改名自清，字佩弦。原籍浙江绍兴。1898年11月22日生于江苏东海，因祖父、父亲长期定居扬州，故自称扬州人。幼年在私塾读书，深受中国传统文化的影响。1912年进中学学习。1916年考入北京大学预科，翌年，升入本科哲学系，于1920年修完课程提前毕业。

在北大期间，朱自清积极参加“五四”爱国运动，嗣后又参加北大学生为传播新思想而组织的平民教育讲演团。他大学毕业后，在浙江、江苏的多所中学任教，继续参加新文学运动，成为文学研究会的早期会员。此外，他还参加与发起新文学史上第一个诗歌团体“中国新诗社”和创办第一个诗歌杂志《诗》月刊等工作，支持由青年学生组成的湖畔诗社及晨光文学社的活动，为开拓新诗的道路付出了辛勤的劳动。朱自清于1919年底开始发表诗歌，作为新文学运动初期的诗人之一，他以清新明快的诗作，在诗坛上显出自己的特色。1922年商务印书馆出版文学研究会八位诗人的合集《雪朝》第一集，内收朱自清的诗作19首。1923年朱自清发表了近300行的抒情长诗《毁灭》，表明自己对生活的严肃思考和“一步步踏在泥土上，打上深深的脚印”，这种进取不懈的人生态度，在当时有较大影响。1924年，诗和散文集《踪迹》出版。这一时期他的诗和散文，数量不多，却在思想和艺术上呈现出一种纯正朴实的新鲜作风。

1925年，朱自清任清华大学中文系教授，开始从事文学研究，创作方面则转以散文为主。1928年第一本散文专集《背影》出版，集中所作，均为个人真切的见闻和独到的感受，并以平淡朴素而清新秀丽的优美文笔独树一帜。

朱自清早期的散文着力于揭示社会的黑暗、军阀的暴行和帝国主义的罪恶，对被压迫者、被损害者充满了热爱和同情，表现出他反帝反封建的民主主义思想、爱国主义的热情、人道主义的精神和正直诚实的性格。朱自清写得最多、也最为人们称道的是写景抒情的篇什。这一类散文在艺术上呈现出多样而又统一的风格。如记述秦淮河风光的《桨声灯影里的秦淮河》，抒写静夜里独自漫步池边的《荷塘月色》等，都是文情并茂、脍炙人口的名篇。这些满贮着诗意的散文，于新异独特的观察和委婉有致的描写之中，寄寓着大革命失败后他在黑暗现实面前怅然若失的寂寥和郁闷。《背影》则以朴实无华的文字，真挚强烈的感情，描写了家庭遭到变故，父亲到车站送别远行的儿子这一极富人情味的动人场景，“做到了文质并茂，全凭真感受真性情取胜”（叶圣陶《朱自清选集序》）。朱自清以其散文的娴熟高超的技巧和缜密细致的风格，显示了新文学的艺术生命力，被公认为新文学运动中成绩卓著的优秀散文作家。

1931年8月，朱自清留学英国，进修语言学和英国文学，后又漫游欧洲五国。

1932年7月回国，任清华大学中国文学系主任，自此与闻一多同事论学。1934年出版的《欧游杂记》和1943年出版的《伦敦杂记》，是用印象的笔法写成的两部游记。1935年编辑《〈中国新文学大系〉诗集》并撰写《导言》。翌年出版散文集《你我》，其中《给亡妇》娓娓追忆亡妻武钟谦生前种种往事，情意真挚，凄婉动人。这一时期，朱自清散文的情致虽稍逊于早期，但构思的精巧、态度的诚恳仍一如既往，文学的口语化更为自然、洗练。

抗日战争爆发后，朱自清随清华大学南下长沙，1938年3月到昆明，任北京大学、清华大学、南开大学合并的西南联合大学（初名长沙临时大学）中国文学系主任，并当选为中华全国文艺界抗敌协会理事。在抗日战争的艰苦岁月里，他不顾生活清贫，以认真严谨的态度从事教学和文学研究，曾与叶圣陶合著《国文教学》等书。

抗战胜利后，国民党政府发动内战，镇压民主运动的倒行逆施，特别是1946年7月李公朴、闻一多的先后遇害，都使他震动和悲愤。他不顾个人安危，出席成都各界举行的李、闻惨案追悼大会，并报告闻一多生平事迹。1946年10月，他从四川回到北平，11月担任“整理闻一多先生遗著委员会”召集人。经过漫长曲折的道路，在黑暗现实的教育和爱国民主运动的推动下，他终于成为坚定的革命民主主义者。在反饥饿、反内战的实际斗争中，他身患重病，仍签名于《抗议美国扶日政策并拒绝领取美援面粉宣言》，并嘱告家人不买配售面粉，始终保持着一个正真的爱国知识分子的高尚气节和可贵情操。1948年8月24日，朱自清死于贫病交迫之中。毛泽东称赞他和闻一多“表现了我们民族的英雄气概”（《别了，司徒雷登！》）。

朱自清在抗战胜利后写的杂文收入《标准与尺度》和《论雅俗共赏》等集中。这些文章主要是对当时黑暗现实的抨击，显示出他思想的演变和视野的开阔。这一时期，他还撰写了许多关于中国古典文学研究和文学评论的文章，先后结集出版的有《经典常谈》、《诗言志辨》、《新诗杂话》、《语文零拾》等。作为对新文学创作颇多贡献的作家，他的学术著作注意新旧文学的联系，重视理论和实际的结合，虽然所论的大多是古典作品，同样留下他探索新的文学道路的足迹。

朱自清一生所写的散文数量极多，在一书中全部收入既属不易亦无必要。因此本书所辑散文以狭义的散文即通常所说的“美文”为主，而对其大量的书评、序跋、杂文等则作比较严格的取舍之后收入《集外集》。全书仍按朱自清生前编定的散文集编排，以时间先后为序，《集外集》附于后。相信这套《朱自清散文全集》的出版会再一次唤起我们对于过去那个时代的一种美好而温馨的回忆。

本书编委会

2001.8

目　录

踪　迹

背　影

你　我

欧游杂记

伦敦杂记

国文教学

读书指导

新诗杂话

语文零拾

标准与尺度

论雅俗共赏

语文影及其他

踪迹

匆　匆

燕子去了，有再来的时候；杨柳枯了，有再青的时候；桃花谢了，有再开的时候。但是，聪明的，你告诉我，我们的日子为什么一去不复返呢？——是有人偷了他们罢：那是谁？又藏在何处呢？是他们自己逃走了罢：现在又到了那里呢？

我不知道他们给了我多少日子；但我的手确乎是渐渐空虚了。在默默里算着，八千多日子已经从我手中溜去；像针尖上一滴水滴在大海里，我的日子滴在时间的流里，没有声音，也没有影子。我不禁头涔涔而泪潸潸了。

去的尽管去了，来的尽管来着；去来的中间，又怎样地匆匆呢？早上我起来的时候，小屋里射进两三方斜斜的太阳。太阳他有脚啊，轻轻悄悄地挪移了；我也茫茫然跟着旋转。于是——洗手的时候，日子从水盆里过去；吃饭的时候，日子从饭碗里过去；默默时，便从凝然的双眼前过去。我觉察他去的匆匆了，伸出手遮挽时，他又从遮挽着的手边过去，天黑时，我躺在床上，他便伶伶俐俐地从我身上跨过，从我脚边飞去了。等我睁开眼和太阳再见，这算又溜走了一日。我掩着面叹息。但是新来的日子的影儿又开始在叹息里闪过了。

在逃去如飞的日子里，在千门万户的世界里的我能做些什么呢？只有徘徊罢了，只有匆匆罢了；在八千多日的匆匆里，除徘徊外，又剩些什么呢？过去的日子如轻烟，被微风吹散了，如薄雾，被初阳蒸融了；我留着些什么痕迹呢？我何曾留着像游丝样的痕迹呢？我赤裸裸来到这世界，转眼间也将赤裸裸的回去罢？但不能平的，为什么偏要白白走这一遭啊？

你聪明的，告诉我，我们的日子为什么一去不复返呢？

1922年3月28日。

歌　声

昨晚中西音乐歌舞大会里“中西丝竹和唱”的三曲清歌，真令我神迷心醉了。

仿佛一个暮春的早晨，霏霏的毛雨默然洒在我脸上，引起润泽，轻松的感觉。新鲜的微风吹动我的衣袂，像爱人的鼻息吹着我的手一样。我立的一条白矾石的甬道上，经了那细雨，正如涂了一层薄薄的乳油；踏着只觉越发滑腻可爱了。

这是在花园里。群花都还做她们的清梦。那微雨偷偷洗去她们的尘垢，她们的甜软的光泽便自焕发了。在那被洗去的浮艳下，我能看到她们在有日光时所深藏着的恬静的红，冷落的紫，和苦笑的白与绿。以前锦绣般在我眼前的，现在都带了黯淡的颜色。——是愁着芳春的销歇么？是感着芳春的困倦么？

大约也因那濛濛的雨，园里没了秾郁的香气。涓涓的东风只吹来一缕缕饿了似的花香；夹带着些潮湿的草丛的气息和泥土的滋味。园外田亩和沼泽里，又时时送过些新插的秧，少壮的麦，和成阴的柳树的清新的蒸气。这些虽非甜美，却能强烈地刺激我的鼻观，使我有愉快的倦怠之感。

看啊，那都是歌中所有的：我用耳，也用眼，鼻，舌，身，听着；也用心唱着。我终于被一种健康的麻痹袭取了，于是为歌所有。此后只由歌独自唱着，听着；世界上便只有歌声了。

1921年11月3日，上海。

桨声灯影里的秦淮河

一九二三年八月的一晚，我和平伯同游秦淮河；平伯是初泛，我是重来了。我们雇了一只“七板子”，在夕阳已去，皎月方来的时候，便下了船。于是桨声汩——汩，我们开始领略那晃荡着蔷薇色的历史的秦淮河的滋味了。

秦淮河里的船，比北京万牲园，颐和园的船好，比西湖的船好，比扬州瘦西湖的船也好。这几处的船不是觉着笨，就是觉着简陋、局促；都不能引起乘客们的情韵，如秦淮河的船一样。秦淮河的船约略可分为两种：一是大船；一是小船，就是所谓“七板子”。大船舱口阔大，可容二三十人。里面陈设着字画和光洁的红木家具，桌上一律嵌着冰凉的大理石面。窗格雕镂颇细，使人起柔腻之感。窗格里映着红色蓝色的玻璃；玻璃上有精致的花纹，也颇悦人目。“七板子”规模虽不及大船，但那淡蓝色的栏干，空敞的舱，也足系人情思。而最出色处却在它的舱前。舱前是甲板上的一部，上面有弧形的顶，两边用疏疏的栏干支着。里面通常放着两张藤的躺椅。躺下，可以谈天，可以望远，可以顾盼两岸的河房。大船上也有这个，但在小船上更觉清隽罢了。舱前的顶下，一律悬着灯彩；灯的多少，明暗，彩苏的精粗，艳晦，是不一的，但好歹总还你一个灯彩。这灯彩实在是最能钩人的东西。夜幕垂垂地下来时，大小船上都点起灯火。从两重玻璃里映出那辐射着的黄黄的散光，反晕出一片朦胧的烟霭；透过这烟霭，在黯黯的水波里，又逗起缕缕的明漪。在这薄霭和微漪里，听着那悠然的间歇的桨声，谁能不被引入他的美梦去呢？只愁梦太多了，这些大小船儿如何载得起呀？我们这时模模糊糊的谈着明末的秦淮河的艳迹，如《桃花扇》及《板桥杂记》里所载的。我们真神往了。我们仿佛亲见那时华灯映水，画舫凌波的光景了。于是我们的船便成了历史的重载了。我们终于恍然秦淮河的船所以雅丽过于他处，而又有奇异的吸引力的，实在是许多历史的影像使然了。

秦淮河的水是碧阴阴的；看起来厚而不腻，或者是六朝金粉所凝么？我们初上船的时候，天色还未断黑，那漾漾的柔波是这样的恬静，委婉，使我们一面有水阔天空之想，一面又憧憬着纸醉金迷之境了。等到灯火明时，阴阴的变为沉沉了：黯淡的水光，像梦一般；那偶然闪烁着的光芒，就是梦的眼睛了。我们坐在舱前，因了那隆起的顶棚，仿佛总是昂着首向前走着似的；于是飘飘然如御风而行的我们，看着那些自在的湾泊着的船，船里走马灯般的人物，便像是下界一般，迢迢的远了，又像在雾里看花，尽朦朦胧胧的。这时我们已过了利涉桥，望见东关头了。沿路听见断续的歌声：有从沿河的妓楼飘来的，有从河上船里度来的。我们明知那些歌声，只是些因袭的言词，从生涩的歌喉里机械的发出来的；但它们经了夏夜的微风的吹漾和水波的摇拂，袅娜着到我们耳边的时候，已经不单是她们的歌声，而混着微风和河水的密语了。于是我们不得不被牵惹着，震撼着，相与浮沉于这歌声里了。从东关头转湾，不久就到大中桥。大中桥共

有三个桥拱，都很阔大，俨然是三座门儿；使我们觉得我们的船和船里的我们，在桥下过去时，真是太无颜色了。桥砖是深褐色，表明它的历史的长久；但都完好无缺，令人太息于古昔工程的坚美。桥上两旁都是木壁的房子，中间应该有街路？这些房子都破旧了，多年烟熏的迹，遮没了当年的美丽。我想象秦淮河的极盛时，在这样宏阔的桥上，特地盖了房子，必然是髹漆得富富丽丽的；晚间必然是灯火通明的。现在却只剩下一片黑沉沉！但是桥上造着房子，毕竟使我们多少可以想见往日的繁华；这也慰情聊胜无了。过了大中桥，便到了灯月交辉，笙歌彻夜的秦淮河；这才是秦淮河的真面目哩。

大中桥外，顿然空阔，和桥内两岸排着密密的人家的景象大异了。一眼望去，疏疏的林，淡淡的月，衬着蓝蔚的天，颇像荒江野渡光景；那边呢，郁丛丛的，阴森森的，又似乎藏着无边的黑暗：令人几乎不信那是繁华的秦淮河了。但是河中眩晕着的灯光，纵横着的画舫，悠扬着的笛韵，夹着那吱吱的胡琴声，终于使我们认识绿如茵陈酒的秦淮水了。此地天裸露着的多些，故觉夜来的独迟些；从清清的水影里，我们感到的只是薄薄的夜——这正是秦淮河的夜。大中桥外，本来还有一座复成桥，是船夫口中的我们的游踪尽处，或也是秦淮河繁华的尽处了。我的脚曾踏过复成桥的脊，在十三四岁的时候。但是两次游秦淮河，却都不曾见着复成桥的面；明知总在前途的，却常觉得有些虚无缥缈似的。我想，不见倒也好。这时正是盛夏。我们下船后，借着新生的晚凉和河上的微风，暑气已渐渐消散；到了此地，豁然开朗，身子顿然轻了——习习的清风荏苒在面上，手上，衣上，这便又感到了一缕新凉了。南京的日光，大概没有杭州猛烈；西湖的夏夜老是热蓬蓬的，水像沸着一般，秦淮河的水却尽是这样冷冷地绿着。任你人影的憧憧，歌声的扰扰，总像隔着一层薄薄的绿纱面幕似的；它尽是这样静静的，冷冷的绿着。我们出了大中桥，走不上半里路，船夫便将船划到一旁，停了桨由它宕着。他以为那里正是繁华的极点，再过去就是荒凉了；所以让我们多多赏鉴一会儿。他自己却静静的蹲着。他是看惯这光景的了，大约只是一个无可无不可。这无可无不可，无论是升的沉的，总之，都比我们高了。

那时河里热闹极了；船大半泊着，小半在水上穿梭似的来往。停泊着的都在近市的那一边，我们的船自然也夹在其中。因为这边略略的挤，便觉得那边十分的疏了。在每一只船从那边过去时，我们能画出它的轻轻的影和曲曲的波，在我们的心上；这显着是空，且显着是静了。那时处处都是歌声和凄厉的胡琴声，圆润的喉咙，确乎是很少的。但那生涩的，尖脆的调子能使人有少年的，粗率不拘的感觉，也正可快我们的意。况且多少隔开些儿听着，因为想象与渴慕的做美，总觉更有滋味；而竞发的喧嚣，抑扬的不齐，远近的杂沓，和乐器的嘈嘈切切，合成另一意味的谐音，也使我们无所适从，如随着大风而走。这实在因为我们的心枯涩久了，变为脆弱；故偶然润泽一下，便疯狂似的不能自主了。但秦淮河确也腻人。即如船里的人面，无论是和我们一堆儿泊着的，无论是从我们眼前过去的，总是模模糊糊的，甚至渺渺茫茫的；任你张圆了眼睛，揩净了眦垢，也是枉然。这真够人想呢。在我们停泊的地方，灯光原是纷然的；不过这些灯光都是黄而有晕的。黄已经不能明了，再加上了晕，便更不成了。灯愈多，晕就愈甚；在繁星般的黄的交错里，秦淮河仿佛笼上了一团光雾。光芒与雾气腾腾的晕着，什么都只剩

了轮廓了；所以人面的详细的曲线，便消失于我们的眼底了。但灯光究竟夺不了那边的月色；灯光是浑的，月色是清的。在浑沌的灯光里，渗入了一派清辉，却真是奇迹！那晚月儿已瘦削了两三分。她晚妆才罢，盈盈的上了柳梢头。天是蓝得可爱，仿佛一汪水似的；月儿便更出落得精神了。岸上原有三株两株的垂杨树，淡淡的影子，在水里摇曳着。它们那柔细的枝条浴着月光，就像一支支美人的臂膊，交互的缠着，挽着；又像是月儿披着的发。而月儿偶然也从它们的交叉处偷偷窥看我们，大有小姑娘怕羞的样子。岸上另有几株不知名的老树，光光的立着；在月光里照起来，却又俨然是精神矍铄的老人。远处——快到天际线了，才有一两片白云，亮得现出异彩，像美丽的贝壳一般。白云下便是黑黑的一带轮廓；是一条随意画的不规则的曲线。这一段光景，和河中的风味大异了。但灯与月竟能并存着，交融着，使月成了缠绵的月，灯射着渺渺的灵辉；这正是天之所以厚秦淮河，也正是天之所以厚我们了。

这时却遇着了难解的纠纷。秦淮河上原有一种歌妓，是以歌为业的。从前都在茶舫上，唱些大曲之类。每日午后一时起；什么时候止，却忘记了。晚上照样也有一回，也在黄晕的灯光里。我从前过南京时，曾随着朋友去听过两次。因为茶舫里的人脸太多了，觉得不大适意，终于听不出所以然。前年听说歌妓被取缔了，不知怎的，颇涉想了几次——却想不出什么。这次到南京，先到茶舫上去看看，觉得颇是寂寥，令我无端的怅怅了。不料她们却仍在秦淮河里挣扎着，不料她们竟会纠缠到我们，我于是很张皇了。她们也乘着“七板子”，她们总是坐在舱前的。舱前点着石油汽灯，光亮眩人眼目：坐在下面的，自然是纤毫毕见了——引诱客人们的力量，也便在此了。舱里躲着乐工等人，映着汽灯的余辉蠕动着；他们是永远不被注意的。每船的歌妓大约都是二人；天色一黑，她们的船就在大中桥外往来不息的兜生意。无论行着的船，泊着的船，都要来兜揽的。这都是我后来推想出来的。那晚不知怎样，忽然轮着我们的船了。我们的船好好的停着，一只歌舫划向我们来了；渐渐和我们的船并着了。铄铄的灯光逼得我们皱起了眉头；我们的风尘色全给它托出来了，这使我踧踖不安了。那时一个伙计跨过船来，拿着摊开的歌折，就近塞向我的手里，说，“点几出吧！”他跨过来的时候，我们船上似乎有许多眼光跟着。同时相近的别的船上也似乎有许多眼睛炯炯的向我们船上看着。我真窘了！我也装出大方的样子，向歌妓们瞥了一眼，但究竟是不成的！我勉强将那歌折翻了一翻，却不曾看清了几个字；便赶紧递还那伙计，一面不好意思地说，“不要。我们……不要。”他便塞给平伯。平伯掉转头去，摇手说，“不要！”那人还腻着不走。平伯又回过脸来，摇着头道，“不要！”于是那人重到我处。我窘着再拒绝了他。他这才有所不屑似的走了。我的心立刻放下，如释了重负一般。我们就开始自白了。

我说我受了道德律的压迫，拒绝了她们；心里似乎很抱歉的。这所谓抱歉，一面对于她们，一面对于我自己。她们于我们虽然没有很奢的希望；但总有些希望的。我们拒绝了她们，无论理由如何充足，却使她们的希望受了伤；这总有几分不做美了。这是我觉得很怅怅的。至于我自己，更有一种不足之感。我这时被四面的歌声诱惑了，降服了；但是远远的，远远的歌声总仿佛隔着重衣搔痒似的，越搔越搔不着痒处。我于是憧憬着贴耳的妙音了。在歌舫划来时，我的憧憬，变为盼望；我固执的盼望着，有如饥

渴。虽然从浅薄的经验里，也能够推知，那贴耳的歌声，将剥去了一切的美妙；但一个平常的人像我的，谁愿凭了理性之力去丑化未来呢？我宁愿自己骗着了。不过我的社会感性是很敏锐的；我的思力能拆穿道德律的西洋镜，而我的感情却终于被它压服着。我于是有所顾忌了，尤其是在众目昭彰的时候。道德律的力，本来是民众赋予的；在民众的面前，自然更显出它的威严了。我这时一面盼望，一面却感到了两重的禁制：一，在通俗的意义上，接近妓者总算一种不正当的行为；二，妓是一种不健全的职业，我们对于她们，应有哀矜勿喜之心，不应赏玩的去听她们的歌。在众目睽睽之下，这两种思想在我心里最为旺盛。她们暂时压倒了我的听歌的盼望，这便成就了我的灰色的拒绝。那时的心实在异常状态中，觉得颇是昏乱。歌舫去了，暂时宁靖之后，我的思绪又如潮涌了。两个相反的意思在我心头往复：卖歌和卖淫不同，听歌和狎妓不同，又干道德甚事？——但是，但是，她们既被逼的以歌为业，她们的歌必无艺术味的；况她们的身世，我们究竟该同情的。所以拒绝倒也是正办。但这些意思终于不曾撇开我的听歌的盼望。它力量异常坚强；它总想将别的思绪踏在脚下。从这重重的争斗里，我感到了浓厚的不足之感。这不足之感使我的心盘旋不安，起坐都不安宁了。唉！我承认我是一个自私的人！平伯呢，却与我不同。他引周启明先生的诗，“因为我有妻子，所以我爱一切的女人，因为我有子女，所以我爱一切的孩子。”他的意思可以见了。他因为推及的同情，爱着那些歌妓，并且尊重着她们，所以拒绝了她们。在这种情形下，他自然以为听歌是对于她们的一种侮辱。但他也是想听歌的，虽然不和我一样，所以在他的心中，当然也有一番小小的争斗；争斗的结果，是同情胜了。至于道德律，在他是没有什么的；因为他很有蔑视一切的倾向，民众的力量在他是不大觉着的。这时他的心意的活动比较简单，又比较松弱，故事后还怡然自若；我却不能了。这里平伯又比我高了。

在我们谈话中间，又来了两只歌舫。伙计照前一样的请我们点戏，我们照前一样的拒绝了。我受了三次窘，心里的不安更甚了。清艳的夜景也为之减色。船夫大约因为要赶第二趟生意，催着我们回去；我们无可无不可的答应了。我们渐渐和那些晕黄的灯光远了，只有些月色冷清清的随着我们的归舟。我们的船竟没个伴儿，秦淮河的夜正长哩！到大中桥近处，才遇着一只来船。这是一只载妓的板船，黑漆漆的没有一点光。船头上坐着一个妓女；暗里看出，白地小花的衫子，黑的下衣。她手里拉着胡琴，口里唱着青衫的调子。她唱得响亮而圆转；当她的船箭一般驶过去时，余音还袅袅的在我们耳际，使我们倾听而向往。想不到在弩末的游踪里，还能领略到这样的清歌！这时船过大中桥了，森森的水影，如黑暗张着巨口，要将我们的船吞了下去。我们回顾那渺渺的黄光，不胜依恋之情；我们感到了寂寞了！这一段地方夜色甚浓，又有两头的灯火招邀着；桥外的灯火不用说了，过了桥另有东关头疏疏的灯火。我们忽然仰头看见依人的素月，不觉深悔归来之早了！走过东关头，有一两只大船湾泊着，又有几只船向我们来着。嚣嚣的一阵歌声人语，仿佛笑我们无伴的孤舟哩。东关头转湾，河上的夜色更浓了；临水的妓楼上，时时从帘缝里射出一线一线的灯光；仿佛黑暗从酣睡里眨了一眨眼。我们默然的对着，静听那汩——汩的桨声，几乎要入睡了；朦胧里却温寻着适才的繁华的余味。我那不安的心在静里愈显活跃了！这时我们都有了不足之感，而我的更其

浓厚。我们却又不愿回去，于是只能由懊悔而怅惘了。船里便满载着怅惘了。直到利涉桥下，微微嘈杂的人声，才使我豁然一惊；那光景却又不同。右岸的河房里，都大开了窗户，里面亮着晃晃的电灯，电灯的光射到水上，蜿蜒曲折，闪闪不息，正如跳舞着的仙女的臂膊。我们的船已在她的臂膊里了；如睡在摇篮里一样，倦了的我们便又入梦了。那电灯下的人物，只觉像蚂蚁一般，更不去萦念。这是最后的梦；可惜是最短的梦！黑暗重复落在我们面前，我们看见傍岸的空船上一星两星的，枯燥无力又摇摇不定的灯光。我们的梦醒了，我们知道就要上岸了；我们心里充满了幻灭的情思。

1923年10月11日作完，于温州。

温州的踪迹

一 "月朦胧，鸟朦胧，帘卷海棠红"

这是一张尺多宽的小小的横幅，马孟容君画的。上方的左角，斜着一卷绿色的帘子，稀疏而长；当纸的直处三分之一，横处三分之二。帘子中央，着一黄色的，茶壶嘴似的钩儿——就是所谓软金钩么？"钩弯"垂着双穗，石青色；丝缕微乱，若小曳于轻风中。纸右一圆月，淡淡的青光遍满纸上；月的纯净，柔软与平和，如一张睡美人的脸。从帘的上端向右斜伸而下，是一枝交缠的海棠花。花叶扶疏，上下错落着，共有五丛；或散或密，都玲珑有致。叶嫩绿色，仿佛掐得出水似的；在月光中掩映着，微微有浅深之别。花正盛开，红艳欲流；黄色的雄蕊历历的，闪闪的。衬托在丛绿之间，格外觉着娇娆了。枝欹斜而腾挪，如少女的一只臂膊。枝上歇着一对黑色的八哥，背着月光，向着帘里。一只歇得高些，小小的眼儿半睁半闭的，似乎在入梦之前，还有所留恋似的。那低些的一只别过脸来对着这一只，已缩着颈儿睡了。帘下是空空的，不着一些痕迹。

试想在圆月朦胧之夜，海棠是这样的妩媚而嫣润；枝头的好鸟为什么却双栖而各梦呢？在这夜深人静的当儿，那高踞着的一只八哥儿，又为何尽撑着眼皮儿不肯睡去呢？他到底等什么来着？舍不得那淡淡的月儿么？舍不得那疏疏的帘儿么？不，不，不，您得到帘下去找，您得向帘中去找——您该找着那卷帘人了？他的情韵风怀，原是这样这样的哟！朦胧的岂独月呢；岂独鸟呢？但是，咫尺天涯，教我如何耐得？我拚着千呼万唤；你能够出来么？

这页画布局那样经济，设色那样柔活，故精彩足以动人。虽是区区尺幅，而情韵之厚，已足沦肌浃髓而有余。我看了这画，瞿然而惊；留恋之怀，不能自已。故将所感受的印象细细写出，以志这一段因缘。但我于中西的画都是门外汉，所说的话不免为内行所笑。——那也只好由他了。

1924年2月1日，温州作。

二 绿

我第二次到仙岩的时候，我惊诧于梅雨潭的绿了。

梅雨潭是一个瀑布潭。仙岩有三个瀑布，梅雨瀑最低。走到山边，便听见花花花花的声音；抬起头，镶在两条湿湿的黑边儿里的，一带白而发亮的水便呈现于眼前了。我们先到梅雨亭。梅雨亭正对着那条瀑布；坐在亭边，不必仰头，便可见它的全体了。亭下深深的便是梅雨潭。这个亭踞在突出的一角的岩石上，上下都空空儿的；仿佛一只苍

鹰展着翼翅浮在天宇中一般。三面都是山，像半个环儿拥着；人如在井底了。这是一个秋季的薄阴的天气。微微的云在我们顶上流着；岩面与草丛都从润湿中透出几分油油的绿意。而瀑布也似乎分外的响了。那瀑布从上面冲下，仿佛已被扯成大小的几绺；不复是一幅整齐而平滑的布。岩上有许多棱角；瀑流经过时，作急剧的撞击，便飞花碎玉般乱溅着了。那溅着的水花，晶莹而多芒；远望去，像一朵朵小小的白梅，微雨似的纷纷落着。据说，这就是梅雨潭之所以得名了。但我觉得像杨花，格外确切些。轻风起来时，点点随风飘散，那更是杨花了。——这时偶然有几点送入我们温暖的怀里，便倏的钻了进去，再也寻它不着。

梅雨潭闪闪的绿色招引着我们；我们开始追捉她那离合的神光了。揪着草，攀着乱石，小心探身下去，又鞠躬过了一个石穹门，便到了汪汪一碧的潭边了。瀑布在襟袖之间；但我的心中已没有瀑布了。我的心随潭水的绿而摇荡。那醉人的绿呀！仿佛一张极大极大的荷叶铺着，满是奇异的绿呀。我想张开两臂抱住她；但这是怎样一个妄想呀。——站在水边，望到那面，居然觉着有些远呢！这平铺着，厚积着的绿，着实可爱。她松松的皱缬着，像少妇拖着的裙幅；她轻轻的摆弄着，像跳动的初恋的处女的心；她滑滑的明亮着，像涂了“明油”一般，有鸡蛋清那样软，那样嫩，令人想着所曾触过的最嫩的皮肤；她又不杂些儿尘滓，宛然一块温润的碧玉，只清清的一色——但你却看不透她！我曾见过北京十刹海拂地的绿杨，脱不了鹅黄的底子，似乎太淡了。我又曾见过杭州虎跑寺近旁高峻而深密的“绿壁”，丛叠着无穷的碧草与绿叶的，那又似乎太浓了。其余呢，西湖的波太明了，秦淮河的也太暗了。可爱的，我将什么来比拟你呢？我怎么比拟得出呢？大约潭是很深的，故能蕴蓄着这样奇异的绿；仿佛蔚蓝的天融了一块在里面似的，这才这般的鲜润呀。——那醉人的绿呀！我若能裁你以为带，我将赠给那轻盈的舞女；她必能临风飘举了。我若能挹你以为眼，我将赠给那善歌的盲妹；她必明眸善睐了。我舍不得你；我怎舍得你呢？我用手拍着你，抚摩着你，如同一个十二三岁的小姑娘。我又掬你入口，便是吻着她了。我送你一个名字，我从此叫你“女儿绿”，好么？

我第二次到仙岩的时候，我不禁惊诧于梅雨潭的绿了。

2月8日，温州作。

三　白水漈

几个朋友伴我游白水漈。

这也是个瀑布；但是太薄了，又太细了。有时闪着些须的白光；等你定睛看去，却又没有——只剩一片飞烟而已。从前有所谓“雾縠”，大概就是这样了。所以如此。全由于岩石中间突然空了一段；水到那里，无可凭依，凌虚飞下，便扯得又薄又细了。当那空处，最是奇迹。白光嬗为飞烟，已是影子，有时却连影子也不见。有时微风过来，用纤手挽着那影子，它便袅袅的成了一个软弧；但她的手才松，它又像橡皮带儿似的，立刻伏伏贴贴的缩回来了。我所以猜疑，或者另有双不可知的巧手，要将这些影子织成一个幻网。——微风想夺了她的，她怎么肯呢？

幻网里也许织着诱惑；我的依恋便是个老大的证据。

3月16日，宁波作。

四　生命的价格——七毛钱

生命本来不应该有价格的；而竟有了价格！人贩子，老鸨，以至近来的绑票土匪，都就他们的所有物，标上参差的价格，出卖于人；我想将来许还有公开的人市场呢！在种种“人货”里，价格最高的，自然是土匪们的票了，少则成千，多则成万；大约是有历史以来，“人货”的最高的行情了。其次是老鸨们所有的妓女，由数百元到数千元，是常常听到的。最贱的要算是人贩子的货色！他们所有的，只是些男女小孩，只是些“生货”，所以便卖不起价钱了。

人贩子只是“仲买人”，他们还得取给于“厂家”，便是出卖孩子们的人家。“厂家”的价格才真是道地呢！《青光》里曾有一段记载，说三块钱买了一个丫头；那是移让过来的，但价格之低，也就够令人惊诧了！“厂家”的价格，却还有更低的！三百钱，五百钱买一个孩子，在灾荒时不算难事！但我不曾见过。我亲眼看见的一条最贱的生命，是七毛钱买来的！这是一个五岁的女孩子。一个五岁的“女孩子”卖七毛钱，也许不能算是最贱；但请您细看：将一条生命的自由和七枚小银元各放在天平的一个盘里，您将发见，正如九头牛与一根牛毛一样，两个盘儿的重量相差实在太远了！

我见这个女孩，是在房东家里。那时我正和孩子们吃饭；妻走来叫我看一件奇事，七毛钱买来的孩子！孩子端端正正的坐在条凳上；面孔黄黑色，但还丰润：衣帽也还整洁可看。我看了几眼，觉得和我们的孩子也没有什么差异；我看不出她的低贱的生命的符记——如我们看低贱的货色时所容易发见的符记。我回到自己的饭桌上，看看阿九和阿菜，始终觉得和那个女孩没有什么不同！但是，我毕竟发见真理了！我们的孩子所以高贵，正因为我们不曾出卖他们，而那个女孩所以低贱，正因为她是被出卖的；这就是她只值七毛钱的缘故了！呀，聪明的真理！

妻告诉我这孩子没有父母，她哥嫂将她卖给房东家姑爷开的银匠店里的伙计，便是带着她吃饭的那个人。他似乎没有老婆，手头很窘的，而且喜欢喝酒，是一个糊涂的人！我想这孩子父母若还在世，或者还舍不得卖她，至少也要迟几年卖她；因为她究竟是可怜可怜的小羔羊。到了哥嫂的手里，情形便不同了！家里总不宽裕，多一张嘴吃饭，多费些布做衣，是显而易见的。将来人大了，由哥嫂卖出，究竟是为难的；说不定还得找补些儿，才能送出去。这可多么冤呀！不如趁小的时候，谁也不注意，做个人情，送了干净！您想，温州不算十分穷苦的地方，也没碰着大荒年，干什么得了七个小毛钱，就心甘情愿的将自己的小妹子捧给人家呢？说等钱用？谁也不信！七毛钱了得什么急事！温州又不是没人买的！大约买卖两方本来相知；那边恰要个孩子顽儿，这边也乐得出脱，便半送半卖的含糊定了交易。我猜想那时伙计向袋里一摸，一股脑儿掏了出来，只有七毛钱！哥哥原也不指望着这笔钱用，也就大大方方收了完事。于是财货两交，那女孩便归伙计管业了！

这一笔交易的将来，自然是在运命手里；女儿本姓“碰”，由她去碰罢了！但可知

的。运命决不加惠于她！第一幕的戏已启示于我们了！照妻所说，那伙计必无这样耐心，抚养她成人长大！他将像豢养小猪一样，等到相当的肥壮的时候，便卖给屠户，任他宰割去；这其间他得了赚头，是理所当然的！但屠户是谁呢？在她卖做丫头的时候，便是主人！“仁慈的”主人只宰割她相当的劳力，如养羊而剪它的毛一样。到了相当的年纪，便将她配人。能够这样，她虽然被撤在丫头坯里，却还算不幸中之幸哩。但在目下这钱世界里，如此大方的人究竟是少的；我们所见的，十有六七是刻薄人！她若卖到这种人手里，他们必搒榨她过量的劳力。供不应求时，便骂也来了，打也来了！等她成熟时，却又好转卖给人家作妾，平常搒榨的不够，这儿又找补一个尾子！偏生这孩子模样儿又不好；入门不能得丈夫的欢心，容易遭大妇的凌虐，又是显然的！她的一生，将消磨于眼泪中了！也有些主人自己收婢作妾的；但红颜白发，也只空断送了她的一生！和前例相较，只是五十步与百步而已。——更可危的，她若被那伙计卖在妓院里，老鸨才真是个令人肉颤的屠户呢！我们可以想到：她怎样逼她学弹学唱，怎样驱遣她去做粗活！怎样用藤筋打她，用针刺她！怎样督责她承欢卖笑！她怎样吃残羹冷饭！怎样打熬着不得睡觉！怎样终于生了一身毒疮！她的像貌使她只能做下等的妓女；她的沦落风尘是终生的！她的悲剧也是终生的！——唉！七毛钱竟买了你的全生命——你的血肉之躯竟抵不上区区七个小银元么？生命真太贱了！生命真太贱了！

因此想到自己的孩子的运命，真有些胆寒！钱世界里的生命市场存在一日，都是我们孩子的危险！都是我们孩子的侮辱！您有孩子的人呀，想想看，这是谁之罪呢？这是谁之责呢？

4月9日，宁波作。

航船中的文明

第一次乘夜航船，从绍兴府桥到西兴渡口。

绍兴到西兴本有汽油船。我因急于来杭，又因年来逐逐于火车轮船之中，也想“回到”航船里，领略先代生活的异样的趣味；所以不顾亲戚们的坚留和劝说（他们说航船里是很苦的），毅然决然的于下午六时左右下了船。有了“物质文明”的汽油船，却又有“精神文明”的航船，使我们徘徊其间，左右顾而乐之，真是二十世纪中国人的幸福了！

航船中的乘客大都是小商人；两个军弁是例外。满船没有一个士大夫；我区区或者可充个数儿，——因为我曾读过几年书，又忝为大夫之后——但也是例外之例外！真的，那班士大夫到哪里去了呢？这不消说得，都到了轮船里去了！士大夫虽也搴着大旗拥护精神文明，但千虑不免一失，竟为那物质文明的孙儿，满身洋油气的小顽意儿骗得定定的，忍心害理的撇了那老相好。于是航船虽然照常行驶，而光彩已减少许多！这确是一件可以慨叹的事；而“国粹将亡”的呼声，似也不是徒然的了。呜呼，是谁之咎欤？

既然来到这“精神文明”的航船里，正可将船里的精神文明考察一番，才不虚此一行。但从那里下手呢？这可有些为难。踌躇之间，恰好来了一个女人。——我说“来了”，仿佛亲眼看见，而孰知不然；我知道她“来了”，是在听见她尖锐的语音的时候。至于她的面貌，我至今还没有看见呢。这第一要怪我的近视眼，第二要怪那袭人的暮色，第三要怪——哼——要怪那“男女分坐”的精神文明了。女人坐在前面，男人坐在后面；那女人离我至少有两丈远，所以便不可见其脸了。且慢，这样左怪右怪，“其词若有憾焉”，你们或者猜想那女人怎样美呢。而孰知又大大的不然！我也曾“约略的”看来，都是乡下的黄面婆而已。至于尖锐的语音，那是少年的妇女所常有的，倒也不足为奇。然而这一次，那来了的女人的尖锐的语音竟致劳动区区的执笔者，却又另有缘故。在那语音里，表示出对于航船里精神文明的抗议；她说，“男人女人都是人！”她要坐到后面来，（因前面太挤，实无他故，合并声明，）而航船里的“规矩”是不许的。船家拦住她，她仗着她不是姑娘了，便老了脸皮，大着胆子，慢慢的说了那句话。她随即坐在原处，而“批评家”的议论繁然了。一个船家在船沿上走着，随便的说，“男人女人都是人，是的，不错。做秤钩的也是铁，做秤锤的也是铁，做铁锚的也是铁，都是铁呀！”这一段批评大约十分巧妙，说出诸位“批评家”所要说的，于是众喙都息，这便成了定论。至于那女人，事实上早已坐下了；“孤掌难鸣”，或者她饱饫了诸位“批评家”的宏论，也不要鸣了罢。“是非之心”，虽然“人皆有之”，而撑船经商者流，对于名教之大防，竟能剖辨得这样“详明”，也着实亏他们了。中国毕竟是礼义之邦，文明之古国呀！——我悔不该乱怪那“男女分坐”的精神文明了！

“祸不单行”，凑巧又来了一个女人。她是带着男人来的。——呀，带着男人！正

是；所以才“祸不单行”呀！——说得满口好绍兴的杭州话，在黑暗里隐隐露着一张白脸；带着五六分城市气。船家照他们的“规矩”，要将这一对儿生刺刺的分开；男人不好意思做声，女的却抢着说，“我们是‘一堆生’的！”太亲热的字眼，竟在“规规矩矩的”航船里说了！于是船家命令的嚷道：“我们有我们的规矩，不管你‘一堆生’不‘一堆生’的！”大家都微笑了。有的沉吟的说：“一堆生的？”有的惊奇的说：“一‘堆’生的！”有的嘲讽的说：“哼，一堆生的！”在这四面楚歌里，凭你怎样伶牙俐齿，也只得服从了！“妇者，服也”，这原是她的本行呀。只看她毫不置辩，毫不懊恼，还是若无其事的和人攀谈，便知她确乎是“服也”了。这不能不感谢船家和乘客诸公“卫道”之功；而论功行赏，船家尤当首屈一指。呜呼，可以风矣！

在黑暗里征服了两个女人，这正是我们的光荣；而航船中的精神文明，也粲然可见了——于是乎书。

1924年5月3日。

背影

序

胡适之先生在一九二二年三月，写了一篇《五十年来中国之文学》；篇末论到白话文学的成绩，第三项说：

> 白话散文很进步了。长篇议论文的进步，那是显而易见的，可以不论。这几年来，散文方面最可注意的发展，乃是周作人等提倡的“小品散文”。这一类的小品，用平淡的谈话，包藏着深刻的意味；有时很像笨拙，其实却是滑稽。这一类作品的成功，就可彻底打破那“美文不能用白话”的迷信了。

胡先生共举了四项。第一项白话诗，他说“可以算是上了成功的路了”；第二项短篇小说，他说“也渐渐的成立了”；第四项戏剧与长篇小说，他说“成绩最坏”。他没有说那一种成绩最好；但从语气上看，小品散文的至少不比白话诗和短篇小说的坏。现在是六年以后了，情形已是不同：白话诗虽也有多少的进展，如采用西洋诗的格律，但是太需缓了；文坛上对于它，已迥非先前的热闹可比。胡先生那时预言，“十年之内的中国诗界，定有大放光明的一个时期”；现在看看，似乎丝毫没有把握。短篇小说的情形，比前为好，长篇差不多和从前一样。戏剧的演作两面，却已有可注意的成绩，这令人高兴。最发达的，要算是小品散文。三四年来风起云涌的种种刊物，都有意或无意地发表了许多散文，近一年这种刊物更多。各书店出的散文集也不少。《东方杂志》从二十二卷（一九二五）起，增辟“新语林”一栏，也载有许多小品散文。夏丏尊，刘薰宇两先生编的《文章作法》，于记事文，叙事文，说明文，议论文而外，有小品文的专章。去年《小说月报》的“创作号”（七号），也特辟小品一栏。小品散文，于是乎极一时之盛。东亚病夫在今年三月“复胡适的信”（《真美善》一卷十二号）里，论这几年文学的成绩说：“第一是小品文字，含讽刺的，析心理的，写自然的，往往着墨不多，而余味曲包。第二是短篇小说。……第三是诗。……”这个观察大致不错。

但有举出“懒惰”与“欲速”，说是小品文和短篇小说发达的原因，那却是不够的。现在姑且丢开短篇小说而论小品文：所谓“懒惰”与“欲速”，只是它的本质的原因之一面；它的历史的原因，其实更来得重要些。我们知道，中国文学向来大抵以散文学为正宗；散文的发达，正是顺势。而小品散文的体制，旧来的散文学里也尽有；只精神面目，颇不相同罢了。试以姚鼐的十三类为准，如序跋，书牍，赠序，传状，碑志，杂记，哀祭七类中，都有许多小品文字；陈天定选的《古今小品》，甚至还将诏令，箴铭列入，那就未免太广泛了。我说历史的原因，只是历史的背景之意，并非指出现代散文的源头所在。胡先生说，周先生等提倡的小品散文，“可以打破‘美文不能用白话’的迷信”。他说的那种“迷信”的正面，自然是“美文只能用文言了”；这也就是说，美文古已有之，只周先生等才提倡用白话去做罢了。周先生自己在《杂拌儿》序里说：

> ……明代的文艺美术比较地稍有活气，文学上颇有革新的气象，公安派的人能够无视古文的正统，以抒情的态度作一切的文章，虽然后代批评家贬斥它为浅率空

疏，实际却是真实的个性的表现，其价值在竟陵派之上。以前的文人对于著作的态度，可以说是二元的，而他们则是一元的，在这一点上与现代写文章的人正是一致，……以前的人以为文是“以载道”的东西，但此外另有一种文章却是可以写了来消遣的；现在则又把它统一了，去写或读可以说是本于消遣，但同时也就传了道了，或是闻了道。……这也可以说是与明代的新文学家的意思相差不远的。在这个情形之下，现代的文学——现在只就散文说——与明代的有些相像，正是不足怪的，虽然并没有去模仿，或者也还很少有人去读明文，又因时代的关系在文字上很有欧化的地方，思想上也自然要比四百年前有了明显的改变。

这一节话论现代散文的历史背景，颇为扼要，且极明通。明朝那些名士派的文章，在旧来的散文学里，确是最与现代散文相近的。但我们得知道，现代散文所受的直接的影响，还是外国的影响；这一层周先生不曾明说。我们看，周先生自己的书，如《泽泻集》等，里面的文章，无论从思想说，从表现说，岂是那些名士派的文章里找得出的？——至多“情趣”有一些相似罢了。我宁可说，他所受的“外国的影响”比中国的多。而其余的作家，外国的影响有时还要多些，像鲁迅先生，徐志摩先生。历史的背景只指给我们一个趋势，详细节目，原要由各人自定；所以说了外国的影响，历史的背景并不因此抹杀的。但你要问，散文既有那样历史的优势，为什么新文学的初期，倒是诗，短篇小说和戏剧盛行呢？我想那也许是一种反动。这反动原是好的，但历史的力量究竟太大了，你看，它们支持了几年，终于懈弛下来，让散文恢复了原有的位置。这种现象却又是不健全的；要明白此层，就要说到本质的原因了。

分别文学的体制，而论其价值的高下，例如亚里士多德在《诗学》里所做的，那是一件批评的大业，包孕着种种议论和冲突；浅学的我，不敢赞一辞。我只觉得体制的分别有时虽然很难确定，但从一般见地说，各体实在有着个别的特性；这种特性有着不同的价值。抒情的散文和纯文学的诗，小说，戏剧相比，便可见出这种分别。我们可以说，前者是自由些，后者是谨严些：诗的字句，音节，小说的描写，结构，戏剧的剪裁与对话，都有种种规律（广义的，不限于古典派的），必须精心结撰，方能有成。散文就不同了，选材与表现，比较可随便些；所谓“闲话”，在一种意义里，便是它的很好的诠释。它不能算作纯艺术品，与诗，小说，戏剧，有高下之别。但对于“懒惰”与“欲速”的人，它确是一种较为相宜的体制。这便是它的发达的另一原因了。我以为真正的文学发展，还当从纯文学下手，单有散文学是不够的；所以说，现在的现象是不健全的。——希望这只是暂时的过渡期，不久纯文学便会重新发展起来，至少和散文学一样！但就散文论散文，这三四年的发展，确是绚烂极了：有种种的样式，种种的流派，表现着，批评着，解释着人生的各面，迁流曼衍，日新月异：有中国名士风，有外国绅士风，有隐士，有叛徒，在思想上是如此。或描写，或讽刺，或委曲，或缜密，或劲健，或绮丽，或洗炼，或流动，或含蓄，在表现上是如此。

我是大时代中一名小卒，是个平凡不过的人。才力的单薄是不用说的，所以一向写不出什么好东西。我写过诗，写过小说，写过散文。二十五岁以前，喜欢写诗；近几年诗情枯竭，搁笔已久。前年一个朋友看了我偶然写下的《战争》，说我不能做抒情诗，只能做史诗；这其实就是说我不能做诗。我自己也有些觉得如此，便越发懒怠起来。短

篇小说是写过两篇。现在翻出来看，《笑的历史》只是庸俗主义的东西，材料的拥挤，像一个大肚皮的掌柜；《别》的用字造句，那样扭扭捏捏的，像半身不遂的病人，读着真怪不好受的。我觉得小说非常地难写；不用说长篇，就是短篇，那种经济的，严密的结构，我一辈子也学不来！我不知道怎样处置我的材料，使它们各得其所。至于戏剧，我更是始终不敢染指。我所写的大抵还是散文多。既不能运用纯文学的那些规律，而又不免有话要说，便只好随便一点说着；凭你说"懒惰"也罢，"欲速"也罢，我是自然而然采用了这种体制。这本小书里，便是四年来所写的散文。其中有两篇，也许有些像小说；但你最好只当作散文看，那是彼此有益的。至于分作两辑，是因为两辑的文字，风格有些不同；怎样不同，我想看了便会知道。关于这两类文章，我的朋友们有相反的意见。郢看过《旅行杂记》，来信说，他不大喜欢我做这种文章，因为是在模仿着什么人；而模仿是要不得的。这其实有些冤枉，我实在没有一点意思要模仿什么人。他后来看了《飘零》，又来信说，这与《背影》是我的另一面，他是喜欢的。但火就不如此。他看完《踪迹》，说只喜欢《航船中的文明》一篇；那正是《旅行杂记》一类的东西。这是一个很有趣的对照。我自己是没有什么定见的，只当时觉着要怎样写，便怎样写了。我意在表现自己，尽了自己的力便行；仁智之见，是在读者。

朱自清

1928 年 7 月 31 日，北平清华园。

甲　辑

女　人

白水是个老实人，又是个有趣的人。他能在谈天的时候，滔滔不绝地发出长篇大论。这回听勉子说，日本某杂志上有《女?》一文，是几个文人以“女”为题的桌话的纪录。他说，“这倒有趣，我们何不也来一下？”我们说，“你先来！”他搔了搔头发道：“好！就是我先来；你们可别临阵脱逃才好。”我们知道他照例是开口不能自休的。果然，一番话费了这多时候，以致别人只有补充的工夫，没有自叙的余裕。那时我被指定为临时书记，曾将桌上所说，拉杂写下。现在整理出来，便是以下一文。因为十之八是白水的意见，便用了第一人称，作为他自述的模样；我想，白水大概不至于不承认吧？

老实说，我是个欢喜女人的人；从国民学校时代直到现在，我总一贯地欢喜着女人。虽然不曾受着什么“女难”，而女人的力量，我确是常常领略到的。女人就是磁石，我就是一块软铁；为了一个虚构的或实际的女人，呆呆的想了一两点钟，乃至想了一两个星期，真有不知肉味光景——这种事是屡屡有的。在路上走，远远的有女人来了，我的眼睛便像蜜蜂们嗅着花香一般，直攫过去。但是我很知足，普通的女人，大概看一两眼也就够了，至多再掉一回头。像我的一位同学那样，遇见了异性，就立正——向左或向右转，仔细用他那两只近视眼，从眼镜下面紧紧追出去半日半日，然后看不见，然后开步走——我是用不着的。我们地方有句土话说：“乖子望一眼，呆子望到晚。”我大约总在“乖子”一边了。我到无论什么地方，第一总是用我的眼睛去寻找女人。在火车里，我必走遍几辆车去发见女人；在轮船里，我必走遍全船去发见女人。我若找不到女人时，我便逛游戏场去，赶庙会去，——我大胆地加一句——参观女学校去；这些都是女人多的地方。于是我的眼睛更忙了！我拖着两只脚跟着她们走，往往直到疲倦为止。

我所追寻的女人是什么呢？我所发见的女人是什么呢？这是艺术的女人。从前人将女人比做花，比做鸟，比做羔羊；他们只是说，女人是自然手里创造出来的艺术，使人们欢喜赞叹——正如艺术的儿童是自然的创作，使人们欢喜赞叹一样。不独男人欢喜赞叹，女人也欢喜赞叹；而“妒”便是欢喜赞叹的另一面，正如“爱”是欢喜赞叹的一面一样。受欢喜赞叹的，又不独是女人，男人也有。“此柳风流可爱，似张绪当年，”便是好例；而“美丰仪”一语，尤为“史不绝书”。但男人的艺术气分，似乎总要少些；贾宝玉说得好：男人的骨头是泥做的，女人的骨头是水做的。这是天命呢？还是人事呢？我现在还不得而知；只觉得事实是如此罢了。——你看，目下学绘画的“人体习作”的时候，谁不用了女人做他的模特儿呢？这不是因为女人的曲线更为可爱么？我们说，自有历史以来，女人是比男人更其艺术的；这句话总该不会错吧？所以我说，艺术的女人。所谓艺术的女人，有三种意思：是女人中最为艺术的，是女人的艺术的一面，是我们以艺术的眼去看女人。我说女人比男人更其艺术的，是一般的说法；说女人中最为艺术的，是个别的说法。——而“艺术”一词，我用它的狭义，专指眼睛的艺术而言，与

绘画，雕刻，跳舞同其范类。艺术的女人便是有着美好的颜色和轮廓和动作的女人，便是她的容貌，身材，姿态，使我们看了感到“自己圆满”的女人。这里有一块天然的界碑，我所说的只是处女，少妇，中年妇人，那些老太太们，为她们的年岁所侵蚀，已上了凋零与枯萎的路途，在这一件上，已是落伍者了。女人的圆满相，只是她的“人的诸相”之一；她可以有大才能，大智慧，大仁慈，大勇毅，大贞洁等等，但都无碍于这一相。诸相可以帮助这一相，使其更臻于充实；这一相也可帮助诸相，分其圆满于它们，有时更能遮盖它们的缺处。我们之看女人，若被她的圆满相所吸引，便会不顾自己，不顾她的一切，而只陶醉于其中；这个陶醉是刹那的，无关心的，而且在沉默之中的。

我们之看女人，是欢喜而决不是恋爱。恋爱是全般的，欢喜是部分的。恋爱是整个“自我”与整个“自我”的融合，故坚深而久长；欢喜是“自我”间断片的融合，故轻浅而飘忽。这两者都是生命的趣味，生命的姿态。但恋爱是对人的，欢喜却兼人与物而言。——此外本还有“仁爱”，便是“民胞物与”之怀；再进一步，“天地与我并生，万物与我为一”，便是“神爱”，“大爱”了。这种无分物我的爱，非我所要论；但在此又须立一界碑，凡伟大庄严之像，无论属人属物，足以吸引人心者，必为这种爱；而优美艳丽的光景则始在“欢喜”的阈中。至于恋爱，以人格的吸引为骨子，有极强的占有性，又与二者不同。Y君以人与物平分恋爱与欢喜，以为“喜”仅属物，“爱”乃属人；若对人言“喜”，便是蔑视他的人格了。现在有许多人也以为将女人比花，比鸟，比羔羊，便是侮辱女人；赞颂女人的体态，也是侮辱女人。所以者何？便是蔑视她们的人格了！但我觉得我们若不能将“体态的美”排斥于人格之外，我们便要慢慢的说这句话！而美若是一种价值，人格若是建筑于价值的基石上，我们又何能排斥那“体态的美”呢？所以我以为只须将女人的艺术的一面作为艺术而鉴赏它，与鉴赏其他优美的自然一样；艺术与自然是“非人格”的，当然便说不上“蔑视”与否。在这样的立场上，将人比物，欢喜赞叹，自与因袭的玩弄的态度相差十万八千里，当可告无罪于天下。——只有将女人看作“玩物”，才真是蔑视呢；即使是在所谓的“恋爱”之中。艺术的女人，是的，艺术的女人！我们要用惊异的眼去看她，那是一种奇迹！

我之看女人，十六年于兹了，我发见了一件事，就是将女人作为艺术而鉴赏时，切不可使她知道；无论是生疏的，是较熟悉的。因为这要引起她性的自卫的羞耻心或他种嫌恶心，她的艺术味便要变稀薄了；而我们因她的羞耻或嫌恶而关心，也就不能静观自得了。所以我们只好秘密地鉴赏；艺术原来是秘密的呀，自然的创作原来是秘密的呀。但是我所欢喜的艺术的女人，究竟是怎样的呢？您得问了。让我告诉您：我见过西洋女人，日本女人，江南江北两个女人城内的女人，名闻浙东西的女人；但我的眼光究竟太狭了，我只见过不到半打的艺术的女人！而且其中只有一个西洋人，没有一个日本人！那西洋的处女是在Y城里一条僻巷的拐角上遇着的，惊鸿一瞥似地便过去了。其余有两个是在两次火车里遇着的，一个看了半天，一个看了两天；还有一个是在乡村里遇着的，足足看了三个月。——我以为艺术的女人第一是有她的温柔的空气；使人如听着箫管的悠扬，如嗅着玫瑰花的芬芳，如躺着在天鹅绒的厚毯上。她是如水的密，如烟的轻，笼罩着我们；我们怎能不欢喜赞叹呢？这是由她的动作而来的；她的一举步，一伸腰，一掠鬓，一转眼，一低头，乃至衣袂的微扬，裙幅的轻舞，都如蜜的流，风的微

漾；我们怎能不欢喜赞叹呢？最可爱的是那软软的腰儿；从前人说临风的垂柳，《红楼梦》里说晴雯的“水蛇腰儿”，都是说腰肢的细软的；但我所欢喜的腰呀，简直和苏州的牛皮糖一样，使我满舌头的甜，满牙齿的软呀。腰是这般软了，手足自也有飘逸不凡之概。你瞧她的足胫多么丰满呢！从膝关节以下，渐渐的隆起，像新蒸的面包一样；后来又渐渐渐渐地缓下去了。这足胫上正罩着丝袜，淡青的？或者白的？拉得紧紧的，一些儿绉纹没有，更将那丰满的曲线显得丰满了；而那闪闪的鲜嫩的光，简直可以照出人的影子。你再往上瞧，她的两肩又多么亭匀呢！像双生的小羊似的，又像两座玉峰似的；正是秋山那般瘦，秋水那般平呀。肩以上，便到了一般人讴歌颂赞所集的“面目”了。我最不能忘记的，是她那双鸽子般的眼睛，伶俐到像要立刻和人说话。在惺松微倦的时候，尤其可喜，因为正像一对睡了的褐色小鸽子。和那润泽而微红的双颊，苹果般照耀着的，恰如曙色之与夕阳，巧妙的相映衬着。再加上那覆额的，稠密而蓬松的发，像天空的乱云一般，点缀得更有情趣了。而她那甜蜜的微笑也是可爱的东西；微笑是半开的花朵，里面流溢着诗与画与无声的音乐。是的，我说的已多了，我不必将我所见的，一个人一个人分别说给你，我只将她们融合成一个 Sketch 给你看——这就是我的惊异的型，就是我所谓艺术的女子的型。但我的眼光究竟太狭了！我的眼光究竟太狭了！

在女人的聚会里，有时也有一种温柔的空气；但只是笼统的空气，没有详细的节目。所以这是要由远观而鉴赏的，与个别的看法不同；若近观时，那笼统的空气也许会消失了的。说起这艺术的“女人的聚会”，我却想着数年前的事了，云烟一般，好惹人怅惘的。在 P 城一个礼拜日的早晨，我到一所宏大的教堂里去做礼拜；听说那边女人多，我是礼拜女人去的。那教堂是男女分坐的。我去的时候，女座还空着，似乎颇遥遥的；我的遐想便去充满了每个空座里。忽然眼睛有些花了，在薄薄的香泽当中，一群白上衣，黑背心，黑裙子的女人，默默的，远远的走进来了。我现在不曾看见上帝，却看见了带着翼子的这些安琪儿了！另一回在傍晚的湖上，暮霭四合的时候，一只插着小红花的游艇里，坐着八九个雪白雪白的白衣的姑娘；湖风舞弄着她们的衣裳，便成一片浑然的白。我想她们是湖之女神，以游戏三昧，暂现色相于人间的呢！第三回在湖中的一座桥上，淡月微云之下，倚着十来个，也是姑娘，朦朦胧胧的与月一齐白着。在抖荡的歌喉里，我又遇着月姊儿的化身了！——这些是我所发见的又一型。

是的，艺术的女人，那是一种奇迹！

1925 年 2 月 15 日，白马湖。

白种人——上帝的骄子！

去年暑假到上海，在一路电车的头等里，见一个大西洋人带着一个小西洋人，相并地坐着。我不能确说他俩是英国人或美国人；我只猜他们是父与子。那小西洋人，那白种的孩子，不过十一二岁光景，看去是个可爱的小孩，引我久长的注意。他戴着平顶硬草帽，帽檐下端正地露着长圆的小脸。白中透红的面颊，眼睛上有着金黄的长睫毛，显出和平与秀美。我向来有种癖气：见了有趣的小孩，总想和他亲热，做好同伴；若不能亲热，便随时亲近亲近也好。在高等小学时，附设的初等里，有一个养着乌黑的西发的刘君，真是依人的小鸟一般；牵着他的手问他的话时，他只静静地微仰着头，小声儿回答——我不常看见他的笑容，他的脸老是那么幽静和真诚，皮下却烧着亲热的火把。我屡次让他到我家来，他总不肯；后来两年不见，他便死了。我不能忘记他！我牵过他的小手，又摸过他的圆下巴，但若遇着蓦生的小孩，我自然不能这么做，那可有些窘了；不过也不要紧，我可用我的眼睛看他——一回，两回，十回，几十回！孩子大概不很注意人的眼睛，所以尽可自由地看，和看女人要遮遮掩掩的不同。我凝视过许多初会面的孩子，他们都不曾向我抗议；至多拉着同在的母亲的手，或倚着她的膝头，将眼看她两看罢了。所以我胆子很大。这回在电车里又发了老癖气，我两次三番地看那白种的孩子，小西洋人！

初时他不注意或者不理会我，让我自由地看他。但看了不几回，那父亲站起来了，儿子也站起来了，他们将到站了。这时意外的事来了。那小西洋人本坐在我的对面；走近我时，突然将脸尽力地伸过来了，两只蓝眼睛大大地睁着，那好看的睫毛已看不见了；两颊的红也已褪了不少了。和平，秀美的脸一变而为粗俗，凶恶的脸了！他的眼睛里有话："咄！黄种人，黄种的支那人，你——你看吧！你配看我！"他已失了天真的稚气，脸上满布着横秋的老气了！我因此宁愿称他为"小西洋人"。他伸着脸向我足有两秒钟；电车停了，这才胜利地掉过头，牵着那大西洋人的手走了。大西洋人比儿子似乎要高出一半；这时正注目窗外，不曾看见下面的事。儿子也不去告诉他，只独断独行地伸他的脸；伸了脸之后，便又若无其事的，始终不发一言——在沉默中得着胜利，凯旋而去。不用说，这在我自然是一种袭击，"出其不意，攻其不备"的袭击！

这突然的袭击使我张皇失措；我的心空虚了，四面的压迫很严重，使我呼吸不能自由。我曾在N城的一座桥上，遇见一个女人；我偶然地看她时，她却垂下了长长的黑睫毛，露出老练和鄙夷的神色。那时我也感着压迫和空虚，但比起这一次，就稀薄多了：我在那小西洋人两颗枪弹似的眼光之下，茫然地觉着有被吞食的危险，于是身子不知不觉地缩小——大有在奇境中的阿丽思的劲儿！我木木然目送那父与子下了电车，在马路上开步走；那小西洋人竟未一回头，断然地去了。我这时有了迫切的国家之感！我做着黄种的中国人，而现在还是白种人的世界，他们的骄傲与践踏当然会来的；我所以张皇失措而觉着恐怖者，因为那骄傲我的，践踏我的，不是别人，只是一个十来岁的

“白种的”孩子，竟是一个十来岁的白种的“孩子”！我向来总觉得孩子应该是世界的，不应该是一种，一国，一乡，一家的。我因此不能容忍中国的孩子叫西洋人为“洋鬼子”。但这个十来岁的白种的孩子，竟已被撤入人种与国家的两种定型里了。他已懂得凭着人种的优势和国家的强力，伸着脸袭击我了。这一次袭击实是许多次袭击的小影，他的脸上便缩印着一部中国的外交史。他之来上海，或无多日，或已长久，耳濡目染，他的父亲，亲长，先生，父执，乃至同国，同种，都以骄傲践踏对付中国人；而他的读物也推波助澜，将中国编排得一无是处，以长他自己的威风。所以他向我伸脸，决非偶然而已。

这是袭击，也是侮蔑，大大的侮蔑！我因了自尊，一面感着空虚，一面却又感着愤怒；于是有了迫切的国家之念。我要诅咒这小小的人！但我立刻恐怖起来了：这到底只是十来岁的孩子呢，却已被传统所埋葬；我们所日夜想望着的“赤子之心”，世界之世界（非某种人的世界，更非某国人的世界!)，眼见得在正来的一代，还是毫无信息的！这是你的损失，我的损失，他的损失，世界的损失；虽然是怎样渺小的一个孩子！但这孩子却也有可敬的地方：他的从容，他的沉默，他的独断独行，他的一去不回头，都是力的表现，都是强者适者的表现。决不婆婆妈妈的，决不粘粘搭搭的，一针见血，一刀两断，这正是白种人之所以为白种人。

我真是一个矛盾的人。无论如何，我们最要紧的还是看看自己，看看自己的孩子！谁也是上帝之骄子；这和昔日的王侯将相一样，是没有种的！

1925年6月19日夜。

背　影

我与父亲不相见已二年余了，我最不能忘记的是他的背影。那年冬天，祖母死了，父亲的差使也交卸了，正是祸不单行的日子，我从北京到徐州，打算跟着父亲奔丧回家。到徐州见着父亲，看见满院狼藉的东西，又想起祖母，不禁簌簌地流下眼泪。父亲说，“事已如此，不必难过，好在天无绝人之路!”

回家变卖典质，父亲还了亏空；又借钱办了丧事。这些日子，家中光景很是惨澹，一半为了丧事，一半为了父亲赋闲。丧事完毕，父亲要到南京谋事，我也要回北京念书，我们便同行。

到南京时，有朋友约去游逛，勾留了一日；第二日上午便须渡江到浦口，下午上车北去。父亲因为事忙，本已说定不送我，叫旅馆里一个熟识的茶房陪我同去。他再三嘱咐茶房，甚是仔细。但他终于不放心，怕茶房不妥帖；颇踌躇了一会。其实我那年已二十岁，北京已来往过两三次，是没有什么要紧的了。他踌躇了一会，终于决定还是自己送我去。我两三回劝他不必去；他只说，“不要紧，他们去不好!”

我们过了江，进了车站。我买票，他忙着照看行李。行李太多了，得向脚夫行些小费，才可过去。他便又忙着和他们讲价钱。我那时真是聪明过分，总觉他说话不大漂亮，非自己插嘴不可。但他终于讲定了价钱；就送我上车。他给我拣定了靠车门的一张椅子；我将他给我做的紫毛大衣铺好坐位。他嘱我路上小心，夜里要警醒些，不要受凉。又嘱托茶房好好照应我。我心里暗笑他的迂；他们只认得钱，托他们直是白托！而且我这样大年纪的人，难道还不能料理自己么？唉，我现在想想，那时真是太聪明了！

我说道，“爸爸，你走吧。”他望车外看了看，说，“我买几个橘子去。你就在此地，不要走动。”我看那边月台的栅栏外有几个卖东西的等着顾客。走到那边月台，须穿过铁道，须跳下去又爬上去。父亲是一个胖子，走过去自然要费事些。我本来要去的，他不肯，只好让他去。我看见他戴着黑布小帽，穿着黑布大马褂，深青布棉袍，蹒跚地走到铁道边，慢慢探身下去，尚不大难。可是他穿过铁道，要爬上那边月台，就不容易了。他用两手攀着上面，两脚再向上缩；他肥胖的身子向左微倾，显出努力的样子。这时我看见他的背影，我的泪很快地流下来了。我赶紧拭干了泪，怕他看见，也怕别人看见。我再向外看时，他已抱了朱红的橘子望回走了。过铁道时，他先将橘子散放在地上，自己慢慢爬下，再抱起橘子走。到这边时，我赶紧去搀他。他和我走到车上，将橘子一股脑儿放在我的皮大衣上。于是扑扑衣上的泥土，心里很轻松似的，过一会说：“我走了；到那边来信!”我望着他走出去。他走了几步，回过头看见我，说，“进去吧，里边没人。”等他的背影混入来来往往的人里，再找不着了，我便进来坐下，我的眼泪又来了。

近几年来。父亲和我都是东奔西走，家中光景是一日不如一日。他少年出外谋生，独力支持，做了许多大事。那知老境却如此颓唐！他触目伤怀，自然情不能自已。情郁

于中，自然要发之于外；家庭琐屑便往往触他之怒。他待我渐渐不同往日。但最近两年的不见，他终于忘却我的不好，只是惦记着我，惦记着我的儿子。我北来后，他写了一信给我，信中说道，“我身体平安，惟膀子疼痛利害，举箸提笔，诸多不便，大约大去之期不远矣。”我读到此处，在晶莹的泪光中，又看见那肥胖的，青布棉袍，黑布马褂的背影。唉！我不知何时再能与他相见！

1925年10月在北京。

阿　河

我这一回寒假，因为养病，住到一家亲戚的别墅里去。那别墅是在乡下。前面偏左的地方，是一片淡蓝的湖水，对岸环拥着不尽的青山。山的影子倒映在水里，越显得清清朗朗的。水面常如镜子一般。风起时，微有皱痕；像少女们皱她们的眉头，过一会子就好了。湖的余势束成一条小港，缓缓地不声不响地流过别墅的门前。门前有一条小石桥，桥那边尽是田亩。这边沿岸一带，相间地栽着桃树和柳树，春来当有一番热闹的梦。别墅外面缭绕着短短的竹篱，篱外是小小的路。里边一座向南的楼，背后便倚着山。西边是三间平屋，我便住在这里。院子里有两块草地，上面随便放着两三块石头。另外的隙地上，或罗列着盆栽，或种莳着花草。篱边还有几株枝干蟠曲的大树，有一株几乎要伸到水里去了。

我的亲戚韦君只有夫妇二人和一个女儿。她在外边念书，这时也刚回到家里。她邀来三位同学，同到她家过这个寒假；两位是亲戚，一位是朋友。她们住着楼上的两间屋子。韦君夫妇也住在楼上。楼下正中是客厅，常是闲着，西间是吃饭的地方；东间便是韦君的书房，我们谈天，喝茶，看报，都在这里。我吃了饭，便是一个人，也要到这里来闲坐一回。我来的第二天，韦小姐告诉我，她母亲要给她们找一个好好的女用人；长工阿齐说有一个表妹，母亲叫他明天就带来做做看呢。她似乎很高兴的样子，我只是不经意地答应。

平屋与楼屋之间，是一个小小的厨房。我住的是东面的屋子，从窗子里可以看见厨房里人的来往。这一天午饭前，我偶然向外看看，见一个面生的女用人，两手提着两把白铁壶，正望厨房里走；韦家的李妈在她前面领着，不知在和她说甚么话。她的头发乱蓬蓬的，像冬天的枯草一样。身上穿着镶边的黑布棉袄和夹裤，黑里已泛出黄色；棉袄长与膝齐，夹裤也直拖到脚背上。脚倒是双天足，穿着尖头的黑布鞋，后跟还带着两片同色的“叶拔儿”。想这就是阿齐带来的女用人了；想完了就坐下看书。晚饭后，韦小姐告诉我，女用人来了，她的名字叫“阿河”。我说，“名字很好，只是人土些；还能做么?”她说，“别看她土，很聪明呢。”我说，“哦。”便接着看手中的报了。

以后每天早上，中上，晚上，我常常看见阿河挈着水壶来往；她的眼似乎总是望前看的。两个礼拜匆匆地过去了。韦小姐忽然和我说，你别看阿河土，她的志气很好，她是个可怜的人。我和娘说，把我前年在家穿的那身棉袄裤给了她吧。我嫌那两件衣服太花，给了她正好。娘先不肯，说她来了没有几天；后来也肯了。今天拿出来让她穿，正合式呢。我们教给她打绒绳鞋，她真聪明，一学就会了。她说拿到工钱，也要打一双穿呢。我等几天再和娘说去。

“她这样爱好！怪不得头发光得多了，原来都是你们教她的。好！你们尽教她讲究，她将来怕不愿回家去呢。”大家都笑了。

旧新年是过去了。因为江浙的兵事，我们的学校一时还不能开学。我们大家都乐得

在别墅里多住些日子。这时阿河如换了一个人。她穿着宝蓝色挑着小花儿的布棉袄裤；脚下是嫩蓝色毛绳鞋，鞋口还缀着两个半蓝半白的小绒球儿。我想这一定是她的小姐们给帮忙的。古语说得好，“人要衣裳马要鞍”，阿河这一打扮，真有些楚楚可怜了。她的头发早已是刷得光光的，覆额的留海也梳得十分伏贴。一张小小的圆脸，如正开的桃李花；脸上并没有笑，却隐隐地含着春日的光辉，像花房里充了蜜一般。这在我几乎是一个奇迹；我现在是常站在窗前看她了。我觉得在深山里发见了一粒猫儿眼；这样精纯的猫儿眼，是我生平所仅见！我觉得我们相识已太长久，极愿和她说一句话——极平淡的话，一句也好。但我怎好平白地和她攀谈呢？这样郁郁了一礼拜。

这是元宵节的前一晚上。我吃了饭，在屋里坐了一会，觉得有些无聊，便信步走到那书房里。拿起报来，想再细看一回。忽然门钮一响，阿河进来了。她手里拿着三四支颜色铅笔；出乎意料地走近了我。她站在我面前了，静静地微笑着说：“白先生，你知道铅笔刨在那里？”一面将拿着的铅笔给我看。我不自主地立起来，匆忙地应道，“在这里；”我用手指着南边柱子。但我立刻觉得这是不够的。我领她走近了柱子。这时我像闪电似地踌躇了一下，便说，“我……我……”她一声不响地已将一支铅笔交给我。我放进刨子里刨给她看。刨了两下，便想交给她；但终于刨完了一枝。交还了她。她接了笔略看一看，仍仰着脸向我。我窘极了。刹那间念头转了好几个圈子；到底硬着头皮搭讪着说，“就这样刨好了。”我赶紧向门外一瞥，就走回原处看报去。但我的头刚低下，我的眼已抬起来了。于是远远地从容地问道，“你会么？”她不曾掉过头来，只“嘤”了一声，也不说话。我看了她背影一会。觉得应该低下头了。等我再抬起头来时，她已默默地向外走了。她似乎总是望前看的；我想再问她一句话，但终于不曾出口。我撇下了报，站起来走了一会，便回到自己屋里。我一直想着些什么，但什么也没有想出。

第二天早上看见她往厨房里走时，我发愿我的眼将老跟着她的影子！她的影子真好。她那几步路走得又敏捷，又匀称，又苗条，正如一只可爱的小猫。她两手各提着一只水壶，又令我想到在一条细细的索儿上抖擞精神走着的女子。这全由于她的腰；她的腰真太软了，用白水的话说，真是软到使我如吃苏州的牛皮糖一样。不止她的腰，我的日记里说得好：“她有一套和云霞比美，水月争灵的曲线，织成大大的一张迷惑的网！”而那两颊的曲线，尤其甜蜜可人。她两颊是白中透着微红，润泽如玉。她的皮肤，嫩得可以掐出水来；我的日记里说，“我很想去掐她一下呀！”她的眼像一双小燕子，老是在滟滟的春水上打着圈儿。她的笑最使我记住，像一朵花漂浮在我的脑海里。我不是说过，她的小圆脸像正开的桃花么？那么，她微笑的时候，便是盛开的时候了：花房里充满了蜜，真如要流出来的样子。她的发不甚厚，但黑而有光，柔软而滑，如纯丝一般。只可惜我不曾闻着一些儿香。唉！从前我在窗前看她好多次，所得的真太少了；若不是昨晚一见，——虽只几分钟——我真太对不起这样一个人儿了。

午饭后，韦君照例地睡午觉去了，只有我，韦小姐和其他三位小姐在书房里。我有意无意地谈起阿河的事。我说，

“你们怎知道她的志气好呢？”

“那天我们教给她打绒绳鞋；”一位蔡小姐便答道，“看她很聪明。就问她为甚么不念书？她被我们一问，就伤心起来了。……”

“是的，”韦小姐笑着抢了说，“后来还哭了呢；还有一位傻子陪她淌眼泪呢。”

那边黄小姐可急了，走过来推了她一下。蔡小姐忙拦住道，“人家说正经话，你们尽闹着玩儿！让我说完了呀——”

“我代你说啵，”韦小姐仍抢着说，“——她说她只有一个爹，没有娘。嫁了一个男人，倒有三十多岁，土头土脑的，脸上满是疱！他是李妈的邻舍，我还看见过呢。……”

“好了，底下我说吧。”蔡小姐接着道，“她男人又不要好，尽爱赌钱；她一气，就住到娘家来，有一年多不回去了。”

“她今年几岁？”我问。

“十七不知十八？前年出嫁的，几个月就回家了，”蔡小姐说。

“不，十八，我知道，”韦小姐改正道。

“哦。你们可曾劝她离婚？”

“怎么不劝，”韦小姐应道，“她说十八回去吃她表哥的喜酒，要和她的爹去说呢。”

“你们教她的好事，该当何罪！”我笑了。

她们也都笑了。

十九的早上，我正在屋里看书，听见外面有嚷嚷的声音；这是从来没有的。我立刻走出来看；只见门外有两个乡下人要走进来，却给阿齐拦住。他们只是央告，阿齐只是不肯。这时韦君已走出院中，向他们道，

“你们回去吧。人在我这里，不要紧的。快回去，不要瞎吵！”

两个人面面相觑，说不出一句话；俄延了一会，只好走了。我问韦君什么事？他说，

“阿河罗！还不是瞎吵一回子。”

我想他于男女的事向来是懒得说的，还是回头问他小姐的好；我们便谈到别的事情上去。

吃了饭，我赶紧问韦小姐，她说，

“她是告诉娘的，你问娘去。”

我想这件事有些尴尬，便到西间里问韦太太；她正看着李妈收拾碗碟呢。她见我问，便笑着说，

“你要问这些事做什么？她昨天回去，原是借了阿桂的衣裳穿了去的，打扮得娇滴滴的，也难怪，被她男人看见了，便约了些不相干的人，将她抢回去过了一夜。今天早上，她骗她男人，说要到此地来拿行李。她男人就会信她，派了两个人跟着。那知她到了这里，便叫阿齐拦着那跟来的人；她自己便跪在我面前哭诉，说死也不愿回她男人家去。你说我有什么法子。只好让那跟来的人先回去再说。好在没有几天，她们要上学了，我将来交给她的爹吧。唉，现在的人，心眼儿真是越过越大了；一个乡下女人，也会闹出这样惊天动地的事了！”

“可不是，”李妈在旁插嘴道，“太太你不知道；我家三叔前儿来，我还听他说呢。我本不该说的，阿弥陀佛！太太，你想她不愿意回婆家，老愿意住在娘家，是什么道理？家里只有一个单身的老子；你想那该死的老畜生！他舍不得放她回去呀！”

“低些，真的么？”韦太太惊诧地问。

“他们说得千真万确的。我早就想告诉太太了，总有些疑心；今天看她的样子，真有几分对呢。太太，你想现在还成什么世界！”

“这该不至于吧。”我淡淡地插了一句。

“少爷，你那里知道！”韦太太叹了一口气，“——好在没有几天了，让她快些走吧；别将我们的运气带坏了。她的事，我们以后也别谈吧。”

开学的通告来了，我定在二十八走。二十六的晚上，阿河忽然不到厨房里挈水了。韦小姐跑来低低地告诉我，“娘叫阿齐将阿河送回去了；我在楼上，都不知道呢。”我应了一声，一句话也没有说。正如每日有三顿饱饭吃的人，忽然绝了粮；却又不能告诉一个人！而且我觉得她的前面是黑洞洞的，此去不定有什么好歹！那一夜我是没有好好地睡，只翻来覆去地做梦，醒来却又一例茫然。这样昏昏沉沉地到了二十八早上，懒懒地向韦君夫妇和韦小姐告别而行，韦君夫妇坚约春假再来往，我只得含糊答应着。出门时，我很想回望厨房几眼；但许多人都站在门口送我，我怎好回头呢？

到校一打听，老友陆已来了。我不及料理行李，便找着他，将阿河的事一五一十告诉他。他本是个好事的人；听我说时，时而皱眉，时而叹气，时而擦掌。听到她只十八岁时，他突然将舌头一伸，跳起来道，

“可惜我早有了我那太太！要不然，我准得想法子娶她！”

“你娶她就好了；现在不知鹿死谁手呢？”

我俩默默相对了一会，陆忽然拍着桌子道，

“有了，老汪不是去年失了恋么？他现在还没有主儿，何不给他俩撮合一下。”

我正要答说，他已出去了。过了一会子，他和汪来了；进门就嚷着说，

“我和他说，他不信；要问你呢！”

“事是有的，人呢，也真不错。只是人家的事，我们凭什么去管！”我说。

“想法子呀！”陆嚷着。

“什么法子？你说！”

“好，你们尽和我开玩笑，我才不理会你们呢！”汪笑了。

我们几乎每天都要谈到阿河，但谁也不曾认真去“想法子”。

一转眼已到了春假。我再到韦君别墅的时候，水是绿绿的，桃腮柳眼，着意引人。我却只惦着阿河，不知她怎么样了。那时韦小姐已回来两天。我背地里问她，她说，

“奇得根！阿齐告诉我，说她二月间来求娘来了。她说她男人已死了心，不想她回去；只不肯白白地放掉她。他教她的爹拿出八十块钱来，人就是她的爹的了；他自己也好另娶一房人。可是阿河说她的爹那有这些钱？她求娘可怜可怜她！娘的脾气你知道。她是个古板的人；她数说了阿河一顿，一个钱也不给！我现在和阿齐说，让他上镇去时，带个信儿给她，我可以给她五块钱。我想你也可以帮她些，我教阿齐一块儿告诉她吧。只可惜她未必肯再上我们这儿来啰！”

“我拿十块钱吧，你告诉阿齐就是。”

我看阿齐空闲了，便又去问阿河的事。他说，

“她的爹正给她东找西找地找主儿呢。只怕难吧，八十块大洋呢！”

我忽然觉得不自在起来，不愿再问下去。

过了两天，阿齐从镇上回来，说，

“今天见着阿河了。娘的，齐整起来了。穿起了裙子，做老板娘娘了！据说是自己拣中的；这种年头！”

我立刻觉得，这一来全完了！只怔怔地看着阿齐，似乎想在他脸上找出阿河的影子。咳，我说什么好呢？愿运命之神长远庇护着她吧！

第二天我便托故离开了那别墅；我不愿再见那湖光山色，更不愿再见那间小小的厨房！

1926年1月。

哀韦杰三君

韦杰三君是一个可爱的人；我第一回见他面时就这样想。这一天我正坐在房里，忽然有敲门的声音；进来的是一位温雅的少年。我问他“贵姓”的时候，他将他的姓名写在纸上给我看；说是苏甲荣先生介绍他来的。苏先生是我的同学，他的同乡，他说前一晚已来找过我了，我不在家；所以这回又特地来的。我们闲谈了一会，他说怕耽误我的时间，就告辞走了。是的，我们只谈了一会儿，而且并没有什么重要的话；——我现在已全忘记——但我觉得已懂得他了，我相信他是一个可爱的人。

第二回来访，是在几天之后。那时新生甄别试验刚完，他的国文课是被分在钱子泉先生的班上。他来和我说，要转到我的班上。我和他说，钱先生的学问，是我素来佩服的；在他班上比在我班上一定好。而且已定的局面，因一个人而变动，也不大方便。他应了几声，也没有什么，就走了。从此他就不曾到我这里来。有一回，在三院第一排屋的后门口遇见他，他微笑着向我点头；他本是捧了书及墨盒去上课的，这时却站住了向我说：“常想到先生那里，只是功课太忙了，总想去的。”我说：“你闲时可以到我这里谈谈。”我们就点首作别。三院离我住的古月堂似乎很远，有时想起来，几乎和前门一样。所以半年以来，我只在上课前，下课后几分钟里，偶然遇着他三四次；除上述一次外，都只匆匆地点头走过，不曾说一句话。但我常是这样想：他是一个可爱的人。

他的同乡苏先生，我还是来京时见过一回，半年来不曾再见。我不曾能和他谈韦君；我也不曾和别人谈韦君，除了钱子泉先生。钱先生有一日告诉我，说韦君总想转到我班上；钱先生又说：“他知道不能转时，也很安心的用功了，笔记做得很详细的。”我说，自然还是在钱先生班上好。以后这件事还谈起一两次。直到三月十九日早有人误报了韦君的死信；钱先生站在我屋外的台阶上惋惜地说：“他寒假中来和我谈。我因他常是忧郁的样子，便问他为何这样；是为了我么？他说：‘不是，你先生很好的；我是因家境不宽，老是愁烦着。’他说他家里还有一个年老的父亲和未成年的弟弟；他说他弟弟因为家中无钱，已失学了。他又说他历年在外读书的钱，一小半是自己休了学去做教员弄来的，一大半是向人告贷来的。他又说，下半年的学费还没有着落呢。”但他却不愿平白地受人家的钱；我们只看他给大学部学生会起草的请改奖金制为借贷制与工读制的信，便知道他年纪虽轻，做人却有骨干的。

我最后见他，是在三月十八日早上，天安门下电车时。他照平常一样，微笑着向我点头。他的微笑显示他纯洁的心，告诉人，他愿意亲近一切；我是不会忘记的。还有他的静默，我也不会忘记。据陈云豹先生的《行述》，韦君很能说话；但这半年来，我们听见的，却只有他的静默而已。他的静默里含有忧郁，悲苦，坚忍，温雅等等，是最足以引人深长之思和切至之情的。他病中，据陈云豹君在本校追悼会里报告，虽也有一时期，很是躁急，但他终于在离开我们之前，写了那样平静的两句话给校长；他那两句话包蕴着无穷的悲哀，这是静默的悲哀！所以我现在又想，他毕竟是一个可爱的人。

三月十八日晚上，我知道他已危险；第二天早上，听见他死了，叹息而已！但走去看学生会的布告时，知他还在人世，觉得被鼓励似的，忙着将这消息告诉别人。有不信的，我立刻举出学生会布告为证。我二十日进城，到协和医院想去看看他；但不知道医院的规则，去迟了一点钟，不得进去。我很怅惘地在门外徘徊了一会，试问门役道："你知道清华学校有一个韦杰三，死了没有?"他的回答，我原也知道的，是"不知道"三字！那天傍晚回来；二十一日早上，便得着他死的信息——这回他真死了！他死在二十一日上午一时四十八分，就是二十日的夜里，我二十日若早去一点钟，还可见他一面呢。这真是十分遗憾的！二十三日同人及同学入城迎灵，我在城里十二点才见报，已赶不及了。下午回来，在校门外看见杠房里的人，知道柩已来了。我到古月堂一问，知道柩安放在旧礼堂里。我去的时候，正在重殓，韦君已穿好了殓衣在照相了。据说还光着身子照了一张相，是照伤口的。我没有看见他的伤口；但是这种情景，不看见也罢了。照相毕，入殓，我走到柩旁：韦君的脸已变了样子，我几乎不认识了！他的两颧突出，颊肉瘪下，掀唇露齿，那里还像我初见时的温雅呢？这必是他几日间的痛苦所致的。唉，我们可以想见了！我正在乱想，棺盖已经盖上；唉，韦君，这真是最后一面了！我们从此真无再见之期了！死生之理，我不能懂得，但不能再见是事实，韦君，我们失掉了你，更将从何处觅你呢?

韦君现在一个人睡在刚秉庙的一间破屋里，等着他迢迢千里的老父，天气又这样坏；韦君，你的魂也彷徨着吧！

1926年4月2日。

飘　零

一个秋夜，我和P坐在他的小书房里，在晕黄的电灯光下，谈到W的小说。

“他还在河南吧？C大学那边很好吧？”我随便问着。

“不，他上美国去了。”

“美国？做什么去？”

“你觉得很奇怪吧？——波定谟约翰郝勃金医院打电报约他做助手去。”

“哦！就是他研究心理学的地方！他在那边成绩总很好？——这回去他很愿意吧？”

“不见得愿意。他动身前到北京来过，我请他在启新吃饭；他很不高兴的样子。”

“这又为什么呢？”

“他觉得中国没有他做事的地方。”

“他回来才一年呢。C大学那边没有钱吧？”

“不但没有钱；他们说他是疯子！”

“疯子！”

我们默然相对，暂时无话可说。

我想起第一回认识W的名字，是在《新生》杂志上。那时我在P大学读书，W也在那里。我在《新生》上看见的是他的小说；但一个朋友告诉我，他心理学的书读得真多；P大学图书馆里所有的，他都读了。文学书他也读得不少。他说他是无一刻不读书的。我第一次见他的面，是在P大学宿舍的走道上；他正和朋友走着。有人告诉我，这就是W了。微曲的背，小而黑的脸，长头发和近视眼，这就是W了。以后我常常看他的文字，记起他这样一个人。有一回我拿一篇心理学的译文，托一个朋友请他看看。他逐一给我改正了好几十条，不曾放松一个字。永远的惭愧和感谢留在我心里。

我又想到杭州那一晚上。他突然来看我了。他说和P游了三日，明早就要到上海去。他原是山东人；这回来上海，是要上美国去的。我问起哥仑比亚大学的《心理学，哲学，与科学方法》杂志，我知道那是有名的杂志。但他说里面往往一年没有一篇好文章，没有什么意思。他说近来各心理学家在英国开了一个会，有几个人的话有味。他又用铅笔随便的在桌上一本簿子的后面，写了《哲学的科学》一个书名与其出版处，说是新书，可以看看。他说要走了。我送他到旅馆里。见他床上摊着一本《人生与地理》，随便拿过来翻着。他说这本小书很著名，很好的。我们在晕黄的电灯光下，默然相对了一会，又问答了几句简单的话；我就走了。直到现在，还不曾见过他。

他到美国去后，初时还写了些文字，后来就没有了。他的名字，在一般人心里，已如远处的云烟了。我倒还记着他。两三年以后，才又在《文学日报》上见到他一篇诗，是写一种清趣的。我只念过他这一篇诗，他的小说我却念过不少；最使我不能忘记的是那篇《雨夜》，是写北京人力车夫的生活的。W是学科学的人，应该很冷静，但他的小说却又很热很热的。这就是W了。

P也上美国去，但不久就回来了。他在波定谟住了些日子，W是常常见着的。他回国后，有一个热天，和我在南京清凉山上谈起W的事。他说W在研究行为派的心理学。他几乎终日在实验室里；他解剖过许多老鼠，研究它们的行为。P说自己本来也愿意学心理学的；但看了老鼠临终的颤动，他执刀的手便战战的放不下去了。因此只好改行。而W是“奏刀騞然”，“踌躇满志”，P觉得那是不可及的。P又说W研究动物行为既久，看明它们所有的生活，只是那几种生理的欲望，如食欲，性欲，所玩的把戏，毫无什么大道理存乎其间。因而推想人的生活，也未必别有何种高贵的动机；我们第一要承认我们是动物，这便是真人。W的确是如此做人的。P说他也相信W的话；真的，P回国后的态度是大大的不同了。W只管做他自己的人，却得着P这样一个信徒，他自己也未必料得着的。

P又告诉我W恋爱的故事。是的，恋爱的故事！P说这是一个日本人，和W一同研究的，但后来走了，这件事也就完了。P说得如此冷淡，毫不像我们所想的恋爱的故事！P又曾指出《来日》上W的一篇《月光》给我看。这是一篇小说，叙述一对男女趁着月光在河边一只空船里密谈。那女的是个有夫之妇。这时四无人迹，他俩谈得亲热极了。但P说W的胆子太小了，所以这一回密谈之后，便撒了手。这篇文字是W自己写的，虽没有如火如荼的热闹，但却别有一种意思。科学与文学，科学与恋爱，这就是W了。

“‘疯子’！”，我这时忽然似乎彻悟了说，“也许是的吧？我想。一个人冷而又热，是会变疯子的。”

“唔”，P点头。

“他其实大可以不必管什么中国不中国了；偏偏又恋恋不舍的！”

“是罗。W这回真不高兴。K在美国借了他的钱。这回他到北京，特地老远的跑去和K要钱。K的没钱，他也知道；他也并不指望这笔钱用。只想借此去骂他一顿罢了，据说拍了桌子大骂呢！”

“这与他的写小说一样的道理呀！唉，这就是W了。”

P无语，我却想起一件事：

“W到美国后有信来么？”

“长远了，没有信。”

我们于是都又默然。

1926年7月20日，白马湖。

白 采

盛暑中写《白采的诗》一文，刚满一页，便因病搁下。这时候薰宇来了一封信，说白采死了，死在香港到上海的船中。他只有一个人；他的遗物暂存在立达学园里。有文稿，旧体诗词稿，笔记稿，有朋友和女人的通信，还有四包女人的头发！我将薰宇的信念了好几遍，茫然若失了一会；觉得白采虽于生死无所容心，但这样的死在将到吴淞口了的船中，也未免太惨酷了些——这是我们后死者所难堪的。

白采是一个不可捉摸的人。他的历史，他的性格，现在虽从遗物中略知梗概，但在他生前，是绝少人知道的；他也绝口不向人说，你问他他只支吾而已。他赋性既这样遗世绝俗，自然是落落寡合了；但我们却能够看出他是一个好朋友，他是一个有真心的人。

“不打不成相识，”我是这样的知道了白采的。这是为学生李芳诗集的事。李芳将他的诗集交我删改，并嘱我作序。那时我在温州，他在上海。我因事忙，一搁就是半年；而李芳已因不知名的急病死在上海。我很懊悔我的需缓，赶紧抽了空给他工作。正在这时，平伯转来白采的信，短短的两行，催我设法将李芳的诗出版；又附了登在《觉悟》上的小说《作诗的儿子》，让我看看——里面颇有讥讽我的话。我当时觉得不应得这种讥讽，便写了一封近两千字的长信，详述事件首尾，向他辩解。信去了便等回信；但是杳无消息。等到我已不希望了，他才来了一张明信片；在我看来，只是几句半冷半热的话而已。我只能以“岂能尽如人意？但求无愧我心！”自解，听之而已。

但平伯因转信的关系，却和他常通函札。平伯来信，屡屡说起他，说是一个有趣的人。有一回平伯到白马湖看我。我和他同往宁波的时候，他在火车中将白采的诗稿《羸疾者的爱》给我看。我在车身不住的动摇中，读了一遍。觉得大有意思。我于是承认平伯的话，他是一个有趣的人。我又和平伯说，他这篇诗似乎是受了尼采的影响。后来平伯来信，说已将此语函告白采，他颇以为然。我当时还和平伯说，关于这篇诗，我想写一篇评论；平伯大约也告诉了他。有一回他突然来信说起此事；他盼望早些见着我的文字，让他知道在我眼中的他的诗究竟是怎样的。我回信答应他，就要做的。以后我们常常通信，他常常提及此事。但现在是三年以后了，我才算将此文完篇；他却已经死了，看不见了！他暑假前最后给我的信还说起他的盼望。天啊！我怎样对得起这样一个朋友，我怎样挽回我的过错呢？

平伯和我都不曾见过白采，大家觉得是一件缺憾。有一回我到上海，和平伯到西门林荫路新正兴里五号去访他：这是按着他给我们的通信地址去的。但不幸得很，他已经搬到附近什么地方去了；我们只好嗒然而归。新正兴里五号是朋友延陵君住过的：有一次谈起白采，他说他姓童，在美术专门学校念书；他的夫人和延陵夫人是朋友，延陵夫妇曾借住他们所赁的一间亭子间。那是我看延陵时去过的，床和桌椅都是白漆的；是一间虽小而极洁净的房子，几乎使我忘记了是在上海的西门地方。现在他存着的摄影里，

据我看，有好几张是在那间房里照的。又从他的遗札里，推想他那时还未离婚；他离开新正兴里五号，或是正为离婚的缘故，也未可知。这却使我们事后追想，多少感着些悲剧味了。但平伯终于未见着白采，我竟得和他见了一面。那是在立达学园我预备上火车去上海前的五分钟。这一天，学园的朋友说白采要搬来了；我从早上等了好久，还没有音信。正预备上车站，白采从门口进来了。他说着江西话，似乎很老成了，是饱经世变的样子。我因上海还有约会，只匆匆一谈，便握手作别。他后来有信给平伯说我“短小精悍”，却是一句有趣的话。这是我们最初的一面，但谁知也就是最后的一面呢！

去年年底，我在北京时，他要去集美作教；他听说我有南归之意，因不能等我一面，便寄了一张小影给我。这是他立在露台上远望的背影，他说是聊寄伫盼之意。我得此小影，反复把玩而不忍释，觉得他真是一个好朋友。这回来到立达学园，偶然翻阅《白采的小说》，《作诗的儿子》一篇中讥讽我的话，已经删改；而薰宇告我，我最初给他的那封长信，他还留在箱子里。这使我惭愧从前的猜想，我真是小器的人哪！但是他现在死了，我又能怎样呢？我只相信，如爱墨生的话，他在许多朋友的心里是不死的！

上海，江湾，立达学园。

荷塘月色

这几天心里颇不宁静。今晚在院子里坐着乘凉，忽然想起日日走过的荷塘，在这满月的光里，总该另有一番样子吧，月亮渐渐地升高了，墙外马路上孩子们的欢笑，已经听不见了；妻在屋里拍着闰儿，迷迷糊糊地哼着眠歌。我悄悄地披了大衫，带上门出去。

沿着荷塘，是一条曲折的小煤屑路。这是一条幽僻的路；白天也少人走，夜晚更加寂寞。荷塘四面，长着许多树，蓊蓊郁郁的。路的一旁，是些杨柳，和一些不知道名字的树。没有月光的晚上，这路上阴森森的，有些怕人。今晚却很好，虽然月光也还是淡淡的。

路上只我一个人，背着手踱着。这一片天地好像是我的；我也像超出了平常的自己，到了另一世界里。我爱热闹，也爱冷静；爱群居，也爱独处。像今晚上，一个人在这苍茫的月下，什么都可以想，什么都可以不想，便觉是个自由的人。白天里一定要做的事，一定要说的话，现在都可不理。这是独处的妙处，我且受用这无边的荷香月色好了。

曲曲折折的荷塘上面，弥望的是田田的叶子。叶子出水很高，像亭亭的舞女的裙。层层的叶子中间，零星地点缀着些白花，有袅娜地开着的，有羞涩地打着朵儿的；正如一粒粒的明珠，又如碧天里的星星，又如刚出浴的美人。微风过处，送来缕缕清香，仿佛远处高楼上渺茫的歌声似的。这时候叶子与花也有一丝的颤动，像闪电般，霎时传过荷塘的那边去了，叶子本是肩并肩密密地挨着，这便宛然有了一道凝碧的波痕。叶子底下是脉脉的流水，遮住了，不能见一些颜色；而叶子却更见风致了。

月光如流水一般，静静地泻在这一片叶子和花上。薄薄的青雾浮起在荷塘里。叶子和花仿佛在牛乳中洗过一样；又像笼着轻纱的梦。虽然是满月，天上却有一层淡淡的云，所以不能朗照；但我以为这恰是到了好处——酣眠固不可少，小睡也别有风味的。月光是隔了树照过来的，高处丛生的灌木，落下参差的斑驳的黑影，峭楞楞如鬼一般；弯弯的杨柳的稀疏的倩影，却又像是画在荷叶上。塘中的月色并不均匀；但光与影有着和谐的旋律，如梵婀玲上奏着的名曲。

荷塘的四面，远远近近，高高低低都是树，而杨柳最多。这些树将一片荷塘重重围住；只在小路一旁，漏着几段空隙，像是特为月光留下的。树色一例是阴阴的，乍看像一团烟雾；但杨柳的丰姿，便在烟雾里也辨得出。树梢上隐隐约约的是一带远山，只有些大意罢了。树缝里也漏着一两点路灯光，没精打采的，是渴睡人的眼。这时候最热闹的，要数树上的蝉声与水里的蛙声；但热闹是它们的，我什么也没有。

忽然想起采莲的事情来了。采莲是江南的旧俗，似乎很早就有，而六朝时为盛；从诗歌里可以约略知道。采莲的是少年的女子，她们是荡着小船，唱着艳歌去的。采莲人不用说很多，还有看采莲的人。那是一个热闹的季节，也是一个风流的季节。梁元帝

《采莲赋》里说得好：

于是妖童媛女，荡舟心许；鹢首徐回，兼传羽杯；櫂将移而藻挂，船欲动而萍开。尔其纤腰束素，迁延顾步；夏始春余，叶嫩花初，恐沾裳而浅笑，畏倾船而敛裾。

可见当时嬉游的光景了。这真是有趣的事，可惜我们现在早已无福消受了。

于是又记起《西洲曲》里的句子：

采莲南塘秋，莲花过人头；低头弄莲子，莲子清如水。

今晚若有采莲人，这儿的莲花也算得“过人头”了；只不见一些流水的影子，是不行的。这令我到底惦着江南了。——这样想着，猛一抬头，不觉已是自己的门前；轻轻地推门进去，什么声息也没有，妻已睡熟好久了。

1927 年 7 月，北京清华园。

一封信

在北京住了两年多了，一切平平常常地过去。要说福气，这也是福气了。因为平平常常，正像“糊涂”一样“难得”，特别是在“这年头”。但不知怎的，总不时想着在那儿过了五六年转徙无常的生活的南方。转徙无常，诚然算不得好日子；但要说到人生味，怕倒比平平常常时候容易深切地感着。现在终日看见一样的脸板板的天，灰蓬蓬的地；大柳高槐，只是大柳高槐而已。于是木木然，心上什么也没有；有的只是自己，自己的家。我想着我的渺小，有些战栗起来；清福究竟也不容易享的。

这几天似乎有些异样。像一叶扁舟在无边的大海上，像一个猎人在无尽的森林里。走路，说话，都要费很大的力气；还不能如意。心里是一团乱麻，也可说是一团火。似乎在挣扎着，要明白些什么，但似乎什么也没有明白。“一部《十七史》，从何处说起，”正可借来作近日的我的注脚。昨天忽然有人提起《我的南方》的诗。这是两年前初到北京，在一个村店里，喝了两杯“莲花白”以后，信笔涂出来的。于今想起那情景，似乎有些渺茫；至于诗中所说的，那更是遥遥乎远哉了，但是事情是这样凑巧：今天吃了午饭，偶然抽一本旧杂志来消遣，却翻着了三年前给 S 的一封信。信里说着台州，在上海，杭州，宁波之南的台州。这真是“我的南方”了。我正苦于想不出，这却指引我一条路，虽然只是“一条”路而已。

我不忘记台州的山水，台州的紫藤花，台州的春日，我也不能忘记 S。他从前欢喜喝酒，欢喜骂人；但他是个有天真的人。他待朋友真不错。L 从湖南到宁波去找他，不名一文；他陪他喝了半年酒才分手。他去年结了婚。为结婚的事烦恼了几个整年的他，这算是叶落归根了；但他也与我一样，已快上那“中年”的线了吧。结婚后我们见过一次，匆匆的一次。我想，他也和一切人一样，结了婚终于是结了婚的样子了吧。但我老只是记着他那喝醉了酒，很妩媚的骂人的意态；这在他或已懊悔着了。

南方这一年的变动，是人的意想所赶不上的。我起初还知道他的踪迹；这半年是什么也不知道了。他到底是怎样地过着这狂风似的日子呢？我所沉吟的正在此。我说过大海，他正是大海上的一个小浪；我说过森林，他正是森林里的一只小鸟。恕我，恕我，我向那里去找你？

这封信曾印在台州师范学校的《绿丝》上。我现在重印在这里；这是我眼前一个很好的自慰的法子。

九月二十七日记。

S 兄：

……

我对于台州，永远不能忘记！我第一日到六师校时，系由埠头坐了轿子去的。轿子走的都是僻路；使我诧异，为什么堂堂一个府城，竟会这样冷静！那时正是春天，而因天气的薄阴和道路的幽寂，使我宛然如入了秋之国土。约莫到了卖花桥边，我看见那清

绿的北固山，下面点缀着几带朴实的洋房子，心胸顿然开朗，仿佛微微的风拂过我的面孔似的。到了校里，登楼一望，见远山之上，都幂着白云。四面全无人声，也无人影；天上的鸟也无一只。只背后山上谡谡的松风略略可听而已。那时我真脱却人间烟火气而飘飘欲仙了！后来我虽然发见了那座楼实在太坏了：柱子如鸡骨，地板如鸡皮！但自然的宽大使我忘记了那房屋的狭窄。我于是曾好几次爬到北固山的顶上，去领略那飕飕的高风，看那低低的，小小的，绿绿的田亩。这是我最高兴的。

来信说起紫藤花，我真爱那紫藤花！在那样朴陋——现在大概不那样朴陋了吧——的房子里，庭院中，竟有那样雄伟，那样繁华的紫藤花，真令我十二分惊诧！它的雄伟与繁华遮住了那朴陋，使人一对照，反觉朴陋倒是不可少似的，使人幻想“美好的昔日！”我也曾几度在花下徘徊；那时学生都上课去了，只剩我一人。暖和的晴日，鲜艳的花色，嗡嗡的蜜蜂，酝酿着一庭的春意。我自己如浮在茫茫的春之海里，不知怎么是好！那花真好看：苍老虬劲的枝干，这么粗这么粗的枝干，宛转腾挪而上；谁知她的纤指会那样嫩，那样艳丽呢？那花真好看：一缕缕垂垂的细丝，将她们悬在那皴裂的臂上，临风婀娜，真像嘻嘻哈哈的小姑娘，真像凝妆的少妇，像两颊又像双臂，像胭脂又像粉……我在他们下课的时候，又曾几度在楼头眺望：那丰姿更是撩人：云哟，霞哟，仙女哟！我离开台州以后，永远没见过那样好的紫藤花，我真惦记她，我真妒羡你们！

此外，南山殿望江楼上看浮桥（现在早已没有了），看憧憧的人在长长的桥上往来着；东湖水阁上，九折桥上看柳色和水光，看钓鱼的人；府后山沿路看田野，看天；南门外看梨花——再回到北固山，冬天在医院前看山上的雪；都是我喜欢的。说来可笑，我还记得我从前住过的旧仓头杨姓的房子里一张画桌；那是一张红漆的，一丈光景长而狭的画桌，我放它在我楼上的窗前，在上面读书，和人谈话，过了我半年的生活。现在想已搁起来无人用了吧？唉！

台州一般的人真是和自然一样朴实；我一年里只见过三个上海装束的流氓！学生中我颇有记得的。前些时有位P君写信给我，我虽未有工夫作复，但心中很感谢！乘此机会请你为我转告一句。

我写的已多了；这些胡乱的话，不知可附载在《绿丝》的末尾，使它和我的旧友见见面么？

弟　自清。

《梅花》后记

这一卷诗稿的运气真坏！我为它碰过好几回壁，几乎已经绝望。现在承开明书店主人的好意，答应将它印行，让我尽了对于亡友的责任，真是感激不尽！

偶然翻阅卷前的序，后面记着一九二四年二月；算来已是四年前的事了。而无隅的死更在前一年。这篇序写成后，曾载在《时事新报》的《文学旬刊》上。那时即使有人看过，现在也该早已忘怀了吧？无隅的棺木听说还停在上海某处；但日月去的这样快，五年来人事代谢，即在无隅的亲友，他的名字也已有点模糊了吧？想到此，颇有些莫名的寂寞了。

我与无隅末次聚会，是在上海西门三德里（？）一个楼上。那时他在美术专门学校学西洋画，住着万年桥附近小衖堂里一个亭子间。我是先到了那里，再和他同去三德里的。那一暑假，我从温州到上海来玩儿；因为他春间交给我的这诗稿还未改好，所以一面访问，一面也给他个信。见面时，他那瘦黑的，微笑的脸，还和春间一样；从我认识他时，他的脸就是这样。我怎么也想不到，隔了不久的日子，他会突然离我们而去！——但我在温州得信很晚，记得仿佛已在他死后一两个月；那时我还忙着改这诗稿，打算寄给他呢。

他似乎没有什么亲戚朋友，至少在上海是如此。他的病情和死期，没人能说得清楚，我至今也还有些茫然；只知道病来得极猛，而又没钱好好医治而已。后事据说是几个同乡的学生凑了钱办的。他们大抵也没钱，想来只能草草收殓罢了。棺木是寄在某处。他家里想运回去，苦于没有这笔钱——虽然不过几十元。他父亲与他朋友林醒民君都指望这诗稿能卖得一点钱。不幸碰了四回壁，还留在我手里；四个年头已飞也似地过去了。自然，这其间我也得负多少因循的责任。直到现在，卖是卖了，想起无隅的那薄薄的棺木，在南方的潮湿里，在数年的尘封里，还不知是什么样子！其实呢，一堆腐骨，原无足惜；但人究竟是人，明知是迷执，打破却也不易的。

无隅的父亲到温州找过我，那大约是一九二二年的春天吧。一望而知，这是一个老实的内地人。他很愁苦地说，为了无隅读书，家里已用了不少钱。谁知道会这样呢？他说，现在无隅还有一房家眷要养活，运棺木的费，实在想不出法。听说他有什么稿子，请可怜可怜，给他想想法吧！我当时答应下来；谁知道一耽搁就是这些年头！后来他还转托了一位与我不相识的人写信问我。我那时已离开温州，因事情尚无头绪，一时忘了作复，从此也就没有音信。现在想来，实在是很不安的。

我在序里略略提过林醒民君，他真是个值得敬爱的朋友！最热心无隅的事的是他；四年中不断地督促我的是他。我在温州的时候，他特地为了无隅的事，从家乡玉环来看我。又将我删改过的这诗稿，端端正正的钞了一通，给编了目录，就是现在付印的稿本了。我去温州，他也到汉口宁波各地做事；常有信给我，信里总殷殷问起这诗稿。去年他到南洋去，临行还特地来信催我。他说无隅死了好几年了，仅存的一卷诗稿，还未能

付印，真是一件难以放下的心事；请再给向什么地方试试，怎样？他到南洋后，至今尚无消息，海天远隔，我也不知他在何处。现在想寄信由他家里转，让他知道这诗稿已能付印；他定非常高兴的。古语说，“一死一生，乃见交情；”他之于无隅，这五年以来，有如一日，真是人所难能的！

关心这诗稿的，还有白采与周了因两位先生。白先生有一篇小说，叫《作诗的儿子》，是纪念无隅的，里面说到这诗稿。那时我还在温州。他将这篇小说由平伯转寄给我，附了一信，催促我设法付印。他和平伯，和我，都不相识；因这一来，便与平伯常常通信，后来与我也常通信了。这也算很巧的一段因缘。我又告诉醒民，醒民也和他写了几回信。据醒民说，他曾经一度打算出资印这诗稿；后来因印自己的诗，力量来不及，只好罢了。可惜这诗稿现在行将付印，而他已死了三年，竟不能见着了！周了因先生，据醒民说，也是无隅的好友。醒民说他要给这诗稿写一篇序，又要写一篇无隅的传。但又说他老是东西飘泊着，没有准儿；只要有机会将这诗稿付印，也就不必等他的文章了。我知道他现在也在南洋什么地方；路是这般远，我也只好不等他了。

春余夏始，是北京最好的日子。我重翻这诗稿，温寻着旧梦，心上倒像有几分秋意似的。

1928年5月，国耻纪念日。

怀魏握青君

两年前差不多也是这些日子吧，我邀了几个熟朋友，在雪香斋给握青送行。雪香斋以绍酒著名。这几个人多半是浙江人，握青也是的，而又有一两个是酒徒，所以便拣了这地方。说到酒，莲花白太腻，白干太烈；一是北方的佳人，一是关西的大汉，都不宜于浅斟低酌。只有黄酒，如温旧书，如对故友，真是醰醰有味。只可惜雪香斋的酒还上了色；若是“竹叶青”，那就更妙了。握青是到美国留学去，要住上三年；这么远的路，这么多的日子，大家确有些惜别，所以那晚酒都喝得不少。出门分手，握青又要我去中天看电影。我坐下直觉头晕。握青说电影如何如何，我只糊糊涂涂听着；几回想张眼看，却什么也看不出。终于支持不住，出其不意，哇地吐出来了。观众都吃一惊，附近的人全堵上了鼻子；这真有些惶恐。握青扶我回到旅馆，他也吐了。但我们心里都觉得这一晚很痛快。我想握青该还记得那种狼狈的光景吧？

我与握青相识，是在东南大学。那时正是暑假，中华教育改进社借那儿开会。我与方光焘君去旁听，偶然遇着握青；方君是他的同乡，一向认识，便给我们介绍了。那时我只知道他很活动，会交际而已。匆匆一面，便未再见。三年前，我北来作教，恰好与他同事。我初到，许多事都不知怎样做好；他给了我许多帮助。我们同住在一个院子里，吃饭也在一处。因此常和他谈论。我渐渐知道他不只是很活动，会交际；他有他的真心，他有他的锐眼，他也有他的傻样子。许多朋友都以为他是个傻小子，大家都叫他老魏，连听差背地里也是这样叫他；这个太亲昵的称呼，只有他有。

但他决不如我们所想的那么“傻”，他是个玩世不恭的人——至少我在北京见着他是如此。那时他已一度受过人生的戒，从前所有多或少的严肃气分，暂时都隐藏起来了；剩下的只是那冷然的玩弄一切的态度。我们知道这种剑锋般的态度，若赤裸裸地露出，便是自己矛盾，所以总得用了什么法子盖藏着。他用的是一副傻子的面具。我有时要揭开他这副面具，他便说我是《语丝》派。但他知道我，并不比我知道他少。他能由我一个短语，知道全篇的故事。他对于别人，也能知道；但只默喻着，不大肯说出。他的玩世，在有些事情上，也许太随便些。但以或种意义说，他要复仇；人总是人，又有什么办法呢？至少我是原谅他的。

以上其实也只说得他的一面；他有时也能为人尽心竭力。他曾为我决定一件极为难的事。我们沿着墙根，走了不知多少趟；他源源本本，条分缕析地将形势剖解给我听。你想，这岂是傻子所能做的？幸亏有这一面，他还能高高兴兴过日子；不然，没有笑，没有泪，只有冷脸，只有“鬼脸”，岂不郁郁地闷煞人！

我最不能忘的，是他动身前不多时的一个月夜。电灯灭后，月光照了满院，柏树森森地竦立着。屋内人都睡了；我们站在月光里，柏树旁，看着自己的影子。他轻轻地诉说他生平冒险的故事。说一会，静默一会。这是一个幽奇的境界。他叙述时，脸上隐约浮着微笑，就是他心地平静时常浮在他脸上的微笑；一面偏着头，老像发问似的。这种

月光，这种院子，这种柏树，这种谈话，都很可珍贵；就由握青自己再来一次，怕也不一样的。

他走之前，很愿我做些文字送他；但又用玩世的态度说，“怕不肯吧？我晓得，你不肯的。”我说，“一定做，而且一定写成一幅横披——只是字不行些。”但是我惭愧我的懒，那“一定”早已几乎变成“不肯”了！而且他来了两封信，我竟未复只字。这叫我怎样说好呢？我实在有种坏脾气，觉得路太遥远，竟有些渺茫一般，什么便都因循下来了。好在他的成绩很好，我是知道的；只此就很够了。别的，反正他明年就回来，我们再好好地谈几次，这是要紧的。——我想，握青也许不那么玩世了吧。

1928年5月25日夜。

儿　女

我现在已是五个儿女的父亲了。想起圣陶喜欢用的“蜗牛背了壳”的比喻，便觉得不自在。新近一位亲戚嘲笑我说，“要剥层皮呀！”更有些悚然了。十年前刚结婚的时候，在胡适之先生的《藏晖室札记》里，见过一条，说世界上有许多伟大的人物是不结婚的；文中并引培根的话，“有妻子者，其命定矣。”当时确吃了一惊，仿佛梦醒一般；但是家里已是不由分说给娶了媳妇，又有什么可说？现在是一个媳妇，跟着来了五个孩子；两个肩头上，加上这么重一副担子，真不知怎样走才好。“命定”是不用说了；从孩子们那一面说，他们该怎样长大，也正是可以忧虑的事。我是个彻头彻尾自私的人，做丈夫已是勉强，做父亲更是不成。自然，“子孙崇拜”，“儿童本位”的哲理或伦理，我也有些知道；既做着父亲，闭了眼抹煞孩子们的权利，知道是不行的。可惜这只是理论，实际上我是仍旧按照古老的传统，在野蛮地对付着，和普通的父亲一样。近来差不多是中年的人了，才渐渐觉得自己的残酷；想着孩子们受过的体罚和叱责，始终不能辨解——像抚摩着旧创痕那样，我的心酸溜溜的。有一回，读了有岛武郎《与幼小者》的译文，对了那种伟大的，沉挚的态度，我竟流下泪来了。去年父亲来信，问起阿九，那时阿九还在白马湖呢；信上说，“我没有耽误你，你也不要耽误他才好。”我为这句话哭了一场；我为什么不像父亲的仁慈？我不该忘记，父亲怎样待我们来着！人性许真是二元的，我是这样地矛盾；我的心像钟摆似的来去。

你读过鲁迅先生的《幸福的家庭》么？我的便是那一类的“幸福的家庭”！每天午饭和晚饭，就如两次潮水一般。先是孩子们你来他去地在厨房与饭间里查看，一面催我或妻发“开饭”的命令。急促繁碎的脚步，夹着笑和嚷，一阵阵袭来，直到命令发出为止。他们一递一个地跑着喊着，将命令传给厨房里用人；便立刻抢着回来搬凳子。于是这个说，“我坐这儿！”那个说，“大哥不让我！”大哥却说，“小妹打我！”我给他们调解，说好话。但是他们有时候很固执，我有时候也不耐烦，这便用着叱责了；叱责还不行，不由自主地，我的沉重的手掌便到他们身上了。于是哭的哭，坐的坐，局面才算定了。接着可又你要大碗，他要小碗，你说红筷子好，他说黑筷子好；这个要干饭，那个要稀饭，要茶要汤，要鱼要肉，要豆腐，要萝卜；你说他菜多，他说你菜好。妻是照例安慰着他们，但这显然是太迂缓了。我是个暴躁的人，怎么等得及？不用说，用老法子将他们立刻征服了；虽然有哭的，不久也就抹着泪捧起碗了。吃完了，纷纷爬下凳子，桌上是饭粒呀，汤汁呀，骨头呀，渣滓呀，加上纵横的筷子，欹斜的匙子，就如一块花花绿绿的地图模型。吃饭而外，他们的大事便是游戏。游戏时，大的有大主意，小的有小主意，各自坚持不下，于是争执起来；或者大的欺负了小的，或者小的竟欺负了大的，被欺负的哭着嚷着，到我或妻的面前诉苦；我大抵仍旧要用老法子来判断的，但不理的时候也有。最为难的，是争夺玩具的时候：这一个的与那一个的是同样的东西，却偏要那一个的；而那一个便偏不答应。在这种情形之下，不论如何，终于是非哭了不可

的。这些事件自然不至于天天全有，但大致总有好些起。我若坐在家里看书或写什么东西，管保一点钟里要分几回心，或站起来一两次的。若是雨天或礼拜日，孩子们在家的多，那么，摊开书竟看不下一行，提起笔也写不出一个字的事，也有过的。我常和妻说，“我们家真是成日的千军万马呀！”有时是不但“成日”，连夜里也有兵马在进行着，在有吃乳或生病的孩子的时候！

我结婚那一年，才十九岁。二十一岁，有了阿九；二十三岁，又有了阿菜。那时我正像一匹野马，那能容忍这些累赘的鞍鞯，辔头，和缰绳？摆脱也知是不行的，但不自觉地时时在摆脱着。现在回想起来，那些日子，真苦了这两个孩子；真是难以宽宥的种种暴行呢！阿九才两岁半的样子，我们住在杭州的学校里。不知怎地，这孩子特别爱哭，又特别怕生人。一不见了母亲，或来了客，就哇哇地哭起来了。学校里住着许多人，我不能让他扰着他们，而客人也总是常有的；我懊恼极了，有一回，特地骗出了妻，关了门，将他按在地下打了一顿。这件事，妻到现在说起来，还觉得有些不忍；她说我的手太辣了，到底还是两岁半的孩子！我近年常想着那时的光景，也觉黯然。阿菜在台州，那是更小了；才过了周岁，还不大会走路。也是为了缠着母亲的缘故吧，我将她紧紧地按在墙角里，直哭喊了三四分钟；因此生了好几天病。妻说，那时真寒心呢！但我的苦痛也是真的。我曾给圣陶写信，说孩子们的磨折，实在无法奈何；有时竟觉着还是自杀的好。这虽是气愤的话，但这样的心情，确也有过的。后来孩子是多起来了，磨折也磨折得久了，少年的锋棱渐渐地钝起来了；加以增长的年岁增长了理性的裁制力，我能够忍耐了——觉得从前真是一个“不成材的父亲”，如我给另一个朋友信里所说。但我的孩子们在幼小时，确比别人的特别不安静，我至今还觉如此。我想这大约还是由于我们抚育不得法；从前只一味地责备孩子，让他们代我们负起责任，却未免是可耻的残酷了！

正面意义的“幸福”，其实也未尝没有。正如谁所说，小的总是可爱，孩子们的小模样，小心眼儿，确有些教人舍不得的。阿毛现在五个月了，你用手指去拨弄她的下巴，或向她做趣脸，她便会张开没牙的嘴格格地笑，笑得像一朵正开的花。她不愿在屋里待着；待久了，便大声儿嚷。妻常说，“姑娘又要出去溜跶了。”她说她像鸟儿般，每天总得到外面溜一些时候。润儿上个月刚过了三岁，笨得很，话还没有学好呢。他只能说三四个字的短语或句子，文法错误，发音模糊，又得费气力说出；我们老是要笑他的。他说“好”字，总变成“小”字；问他“好不好？”他便说“小”，或“不小”。我们常常逗着他说这个字玩儿；他似乎有些觉得，近来偶然也能说出正确的“好”字了——特别在我们故意说成“小”字的时候。他有一只搪磁碗，是一毛来钱买的；买来时，老妈子教给他，“这是一毛钱。”他便记住“一毛”两个字，管那只碗叫“一毛”，有时竟省称为“毛”。这在新来的老妈子，是必需翻译了才懂的。他不好意思，或见着生客时，便咧着嘴痴笑；我们常用了土话，叫他做“呆瓜”。他是个小胖子，短短的腿，走起路来，蹒跚可笑；若快走或跑，便更“好看”了。他有时学我，将两手叠在背后，一摇一摆的；那是他自己和我们都要乐的。他的大姊便是阿菜，已是七岁多了，在小学校里念着书。在饭桌上，一定得罗罗唆唆地报告些同学或他们父母的事情；气喘喘地说着，不管你爱听不爱听。说完了总问我：“爸爸认识么？”“爸爸知道么？”妻常禁止她吃

饭时说话，所以她总是问我。她的问题真多；看电影便问电影里的是不是人？是不是真人？怎么不说话？看照相也是一样。不知谁告诉她，兵是要打人的。她回来便问，兵是人么？为什么打人？近来大约听了先生的话，回来又问张作霖的兵是帮谁的？蒋介石的兵是不是帮我们的？诸如此类的问题，每天短不了，常常闹得我不知怎样答才行。她和润儿在一处玩儿，一大一小，不很合式，老是吵着哭着。但合式的时候也有：譬如这个往床底下躲，那个便钻进去追着；这个钻出来，那个也跟着——从这个床到那个床，只听见笑着，嚷着，喘着，真如妻所说，像小狗似的。现在在京的，便只有这三个孩子；阿九和转儿是去年北来时，让母亲暂时带回扬州去了。

阿九是欢喜书的孩子。他爱看《水浒》，《西游记》，《三侠五义》，《小朋友》等；没有事便捧着书坐着或躺着看。只不欢喜《红楼梦》，说是没有味儿。是的，《红楼梦》的味儿，一个十岁的孩子，那里能领略呢？去年我们事实上只能带两个孩子来；因为他大些，而转儿是一直跟着祖母的，便在上海将他俩丢下。我清清楚楚记得那分别的一个早上。我领着阿九从二洋泾桥的旅馆出来，送他到母亲和转儿住着的亲戚家去。妻嘱咐说，“买点吃的给他们吧。”我们走过四马路，到一家茶食铺里。阿九说要熏鱼，我给买了；又买了饼干，是给转儿的。便乘电车到海宁路。下车时，看着他的害怕与累赘，很觉恻然。到亲戚家，因为就要回旅馆收拾上船，只说了一两句话便出来；转儿望望我，没说什么，阿九是和祖母说什么去了。我回头看了他们一眼，硬着头皮走了。后来妻告诉我，阿九背地里向她说：“我知道爸爸欢喜小妹，不带我上北京去。”其实这是冤枉的。他又曾和我们说，“暑假时一定来接我啊！”我们当时答应着；但现在已是第二个暑假了，他们还在迢迢的扬州待着。他们是恨着我们呢？还是惦着我们呢？妻是一年来老放不下这两个，常常独自暗中流泪；但我有什么法子呢！想到“只为家贫成聚散”一句无名的诗，不禁有些凄然。转儿与我较生疏些。但去年离开白马湖时，她也曾用了生硬的扬州话（那时她还没有到过扬州呢），和那特别尖的小嗓子向着我：“我要到北京去。”她晓得什么北京，只跟着大孩子们说罢了；但当时听着，现在想着的我，却真是抱歉呢。这兄妹俩离开我，原是常事，离开母亲，虽也有过一回，这回可是太长了；小小的心儿，知道是怎样忍耐那寂寞来着！

我的朋友大概都是爱孩子的。少谷有一回写信责备我，说儿女的吵闹，也是很有趣的，何至可厌到如我所说；他说他真不解。子恺为他家华瞻写的文章，真是“蔼然仁者之言”。圣陶也常常为孩子操心：小学毕业了，到什么中学好呢？——这样的话，他和我说过两三回了。我对他们只有惭愧！可是近来我也渐渐觉着自己的责任。我想，第一该将孩子们团聚起来，其次便该给他们些力量。我亲眼见过一个爱儿女的人，因为不曾好好地教育他们，便将他们荒废了。他并不是溺爱，只是没有耐心去料理他们，他们便不能成材了。我想我若照现在这样下去，孩子们也便危险了。我得计划着，让他们渐渐知道怎样去做人才行。但是要不要他们像我自己呢？这一层，我在白马湖教初中学生时，也曾从师生的立场上问过丏尊，他毫不踌躇地说，“自然罗。”近来与平伯谈起教子，他却答得妙，“总不希望比自己坏罗。”是的，只要不“比自己坏”就行，“像”不“像”倒是不在乎的。职业，人生观等，还是由他们自己去定的好；自己顶可贵，只要指导，帮助他们去发展自己，便是极贤明的办法。

予同说，“我们得让子女在大学毕了业，才算尽了责任。”SK说，“不然，要看我们的经济，他们的材质与志愿；若是中学毕了业，不能或不愿升学，便去做别的事，譬如做工人吧，那也并非不行的。”自然，人的好坏与成败，也不尽靠学校教育；说是非大学毕业不可，也许只是我们的偏见。在这件事上，我现在毫不能有一定的主意；特别是这个变动不居的时代，知道将来怎样？好在孩子们还小，将来的事且等将来吧。目前所能做的，只是培养他们基本的力量——胸襟与眼光；孩子们还是孩子们，自然说不上高的远的，慢慢从近处小处下手便了。这自然也只能先按照我自己的样子：“神而明之，存乎其人，”光辉也罢，倒楣也罢，平凡也罢，让他们各尽各的力去。我只希望如我所想的，从此好好地做一回父亲，便自称心满意。——想到那“狂人”“救救孩子”的呼声，我怎敢不悚然自勉呢？

1928年6月24日晚写毕，北京清华园。

乙　辑

旅行杂记

这次中华教育改进社在南京开第三届年会，我也想观观光；故“不远千里”的从浙江赶到上海，决于七月二日附赴会诸公的车尾而行。

一　殷勤的招待

七月二日正是浙江与上海的社员乘车赴会的日子。在上海这样大车站里，多了几十个改进社社员，原也不一定能够显出什么异样；但我却觉得确乎是不同了，“一时之盛”的光景，在车站的一角上，是显然可见的。这是在茶点室的左边；那里丛着一群人，正在向两位特派的招待员接洽。壁上贴着一张黄色的榜纸，写着龙蛇飞舞的字：“二等四元□，三等二元□。”两位招待员开始执行职务了；这时已是六点四十分，离开车还有二十分钟了。招待员所应做的第一大事，自然是买车票。买车票是大家都会的，买半票却非由他们二位来“优待”一下不可。“优待”可真不是容易的事，他们实行“优待”的时候，要向每个人取名片，票价，——还得找钱。他们往还于茶点室和售票处之间，少说些，足有二十次！他们手里是拿着一叠名片和钞票洋钱；眼睛总是张望着前面，仿佛遗失了什么，急急寻觅一样；面部筋肉平板地紧张着；手和足的运动都像不是他们自己的。好容易费了二虎之力，居然买了几张票，凭着名片分发了。每次分发时，各位候补人都一拥而上。等到得不着票子，便不免有了三三两两的怨声了。那两位招待员买票事大，却也顾不得这些。可是钟走得真快，不觉七点还欠五分了。这时票子还有许多人没买着，大家都着急；而招待员竟不出来！有的人急忙寻着他们，情愿取回了钱，自买全票；有的向他们顿足舞手的责备着。他们却只是忙着照名片退钱，一言不发。——真好性儿！于是大家三步并作两步，自己去买票子；这一挤非同小可！我除照付票价外，还出了一身大汗，才弄到一张三等车票。这时候对两位招待员的怨声真载道了：“这样的饭桶！”“真饭桶！”“早做什么事的？”“六点钟就来了，还是自己买票，冤不冤！”我猜想这时候两位招待员的耳朵该有些儿热了。其实我倒能原谅他们，无论招待的成绩如何，他们的眼睛和腿总算忙得可以了，这也总算是殷勤了；他们也可以对得起改进社了，改进社也可以对得起他们的社员了。——上车后，车就开了；有人问：“两个饭桶来了没有？”“没有吧！”车是开了。

二　“躬逢其盛”

七月二日的晚上，花了约莫一点钟的时间，才在大会注册组买了一张旁听的标识。这个标识很不漂亮，但颇有实用。七月三日早晨的年会开幕大典，我得躬逢其盛，全靠

着它呢。

七月三日的早晨，大雨倾盆而下。这次大典在中正街公共讲演厅举行。该厅离我所住的地方有六七里路远；但我终于冒了狂风暴雨，乘了黄包车赴会。在这一点上，我的热心决不下于社员诸君的。

到了会场门首，早已停着许多汽车，马车；我知道这确乎是大典了。走进会场，坐定细看，一切都很从容，似乎离开会的时间还远得很呢！——虽然规定的时间已经到了。楼上正中是女宾席，似乎很是寥寥；两旁都是军警席——正和楼下的两旁一样。一个黑色的警察，间着一个灰色的兵士，静默的立着。他们大概不是来听讲的，因为既没有赛磁的社员徽章，又没有和我一样的旁听标识，而且也没有真正的“席”——坐位。(我所谓“军警席”，是就实际而言，当时场中并无此项名义，合行声明。）听说督军省长都要“驾临”该场；他们原是保卫“两长”来的，他们原是监视我们来的，好一个武装的会场！

那时“两长”未到，盛会还未开场；我们忽然要做学生了！一位教员风的女士走上台来，像一道光闪在听众的眼前；她请大家练习《尽力中华》歌。大家茫然的立起跟着她唱。但“出其不意，攻其不备，”有些人不敢高唱，有些人竟唱不出。所以唱完的时候，她温和地笑着向大家说：“这回太低了，等等再唱一回。”她轻轻的鞠了躬，走了。等了一等，她果然又来了。说完“一——二——三——四”之后，《尽力中华》的歌声果然很响地起来了。她将左手插在腰间，右手上下的挥着，表示节拍；挥手的时候，腰部以上也随着微微的向左右倾侧，显出极为柔软的曲线；她的头略略偏右仰着，嘴唇轻轻的动着，嘴唇以上，尽是微笑。唱完时，她仍笑着说，“好些了，等等再唱。”再唱的时候，她拍着两手，发出清脆的响，其余和前回一样。唱完，她立刻又“一——二——三——四”的要大家唱。大家似乎很惊愕，似乎她真看得大家和学生一样了；但是半秒钟的错愕与不耐以后，终于又唱起来了——自然有一部分人，因疲倦而休息。于是大家的临时的学生时代告终。不一会，场中忽然纷扰，大家的视线都集中在东北角上；这是齐督军，韩省长来了，开会的时间真到了！

空空的讲坛上，这时竟济济一台了。正中有三张椅子，两旁各有一排椅子。正中的三人是齐燮元，韩国钧，另有一个西装少年；后来他演说，才知是“高督办”——就是讳“恩洪”的了——的代表。这三人端坐在台的正中，使我联想到大雄宝殿上的三尊佛像；他们虽坦然的坐着，我却无端的为他们“惶恐”着，——于是开会了，照着秩序单进行。详细的情形有各报记述可看，毋庸在下再来饶舌。现在单表齐燮元，韩国钧和东南大学校长郭秉文博士的高论。齐燮元究竟是督军兼巡阅使，他的声音是加倍的宏亮；那时场中也特别肃静——齐燮元究竟与众不同呀！他咬字眼儿真咬得清白；他的话是“字本位”，是一个字一个字吐出来的。字与字间的时距我不能指明，只觉比普通人说话延长罢了；最令我惊异而且焦躁的，是有几句说完之后。那时我总以为第二句应该开始了，岂知一等不来，二等不至，三等不到；他是在唱歌呢，这儿碰着全休止符了！等到三等等完，四拍拍毕，第二句的第一个字才姗姗的来了。这其间至少有一分钟；要用主观的计时法，简直可说足有五分钟！说来说去，究竟他说的是什么呢？我恭恭敬敬的答道：半篇八股！他用拆字法将“中华教育改进社”一题拆为四段：先做“教育”二字，

是为第一股；次做“教育改进”，是为第二股；“中华教育改进”是第三股；加上“社”字，是第四股。层层递进，如他由督军而升巡阅使一样。齐燮元本是廪贡生，这类文章本是他的拿手戏；只因时代维新，不免也要改良一番，才好应世；八股只剩了四股，大约便是为此了。最教我不忘记的，是他说完后的那一鞠躬。那一鞠躬真是与众不同，鞠下去时，上半身全与讲桌平行，我们只看见他一头的黑发；他然后慢慢的立起退下。这其间费了普通人三个一鞠躬的时间，是的的确确的。接着便是韩国钧了。他有一篇改进社开会词，是开会前已分发了的。里面曾有一节，论及现在学风的不良，颇有痛心疾首之概。我很想听听他的高见。但他却不曾照本宣扬，他这时另有一番说话。他也经过了许多时间；但不知是我的精神不济，还是另有原因，我毫没有领会他的意思。只有煞尾的时候，他提高了喉咙，我也竖起了耳朵，这才听见他的警句了。他说：“现在政治上南北是不统一的。今天到会诸君，却南北都有，同以研究教育为职志，毫无畛域之见。可见统一是要靠文化的，不能靠武力！”这最后一句话确是漂亮，赢得如雷的掌声和许多轻微的赞叹。他便在掌声里退下，这时我们所注意的，是在他肘腋之旁的齐燮元；可惜我眼睛不佳，不能看到他面部的变化，因而他的心情也不能详说：这是很遗憾的。于是——是我行文的“于是”，不是事实的“于是”，请注意——来了郭秉文博士。他说，我只记得他说，“青年的思想应稳健，正确。”旁边有一位告诉我说：“这是齐燮元的话。”但我却发见了，这也是韩国钧的话，便是开会辞里所说的。究竟是谁的话呢？或者是“英雄所见，大略相同”么？这却要请问郭博士自己了。但我不能明白：什么思想才算正确和稳健呢？郭博士的演说里不曾下注脚，我也只好终于莫测高深了。

还有一事，不可不记。在那些点缀会场的警察中，有一个瘦长的，始终笔直的站着，几乎不曾移过一步，真像石像一般，有着可怕的静默。我最佩服他那昂着的头和垂着的手；那天真苦了他们三位了！另有一个警官，也颇可观。他那肥硕的身体，凸出的肚皮，老是背着的双手，和那微微仰起的下巴，高高翘着的仁丹胡子，以及胸前累累挂着的徽章——那天场中，这后两件是他所独有的——都显出他的身分和骄傲。他在楼下左旁往来的徘徊着，似乎在督率着他的部下。我不能忘记他。

三 第三人称

七月□日，正式开会。社员全体大会外，便是许多分组会议。我们知道全体大会不过是那么回事，值得注意的是后者。我因为也忝然的做了国文教师，便决然无疑地投到国语教学组旁听。不幸听了一次，便生了病，不能再去。那一次所议的是“采用他，她，牠案”（大意如此，原文忘记了）；足足议了两个半钟头，才算不解决地解决了。这次讨论，总算详细已极，无微不至；在讨论时，很有几位英雄，舌本翻澜，妙绪环涌，使得我茅塞顿开，摇头佩服。这不可以不记。

其实我第一先应该佩服提案的人！在现在大家已经“采用”“他，她，牠”的时候，他才从容不迫地提出了这件议案，真可算得老成持重，“不敢为天下先”，确遵老子遗训的了。在我们礼义之邦，无论何处，时间先生总是要先请一步的；所以这件议案不因为他的从容而被忽视，反因为他的从容而被尊崇，这就是所谓“让德”。且看当日之情形，

谁不兴高而采烈？便可见该议案的号召之力了。本来呢，“新文学”里的第三人称代名词也太纷歧了！既“她”“伊”之互用，又“牠”“它”之不同，更有“佢”“彼”之流，窜跳其间；于是乎乌烟瘴气，一塌糊涂！提案人虽只为辨“性”起见，但指定的三字，皆属于也字系统，俨然有正名之意。将来“也”字系统若竟成为正统，那开创之功一定要归于提案人的。提案人有如彼的力量，如此的见解，怎不教人佩服？

讨论的中心点是在女人，就是在“她”字。“人”让他站着，“牛”也让牠站着；所饶不过的是“女”人，就是“她”字旁边立着的那“女”人！于是辩论开始了。一位教师说，“据我的‘经验’，女学生总不喜欢‘她’字——男人的‘他’，只标一个‘人’字旁，女子的‘她’，却特别标一个‘女’字旁，表明是个女人；这是她们所不平的！我发出的讲义，上面的‘他’字，她们常常要将‘人’字旁改成‘男’字旁，可以见她们报复的意思了。”大家听了，都微微笑着，像很有味似的。另一位却起来驳道，“我也在女学堂教书，却没有这种情形！”海格尔的定律不错，调和派来了，他说，“这本来有两派；用文言的欢喜用‘伊’字，如周作人先生便是；用白话的欢喜用‘她’字，‘伊’字用的少些；其实两个字都是一样的。”“用文言的欢喜用‘伊’字”，这句话却有意思！文言里间或有“伊”字看见，这是真理；但若说那些“伊”都是女人，那却不免委屈了许多男人！周作人先生提倡用“伊”字也是实，但只是用在白话里；我可保证，他决不曾有什么“用文言”的话！而且若是主张“伊”字用于文言，那和主张人有两只手一样，何必周先生来提倡呢？于是又冤枉了周先生！——调和终于无效，一位女教师立起来了。大家都倾耳以待，因为这是她们的切身问题，必有一番精当之论！她说话快极了，我听到的警句只是，“历来加‘女’字旁的字都是不好的字；‘她’字是用不得的！”一位“他”立刻驳道，“‘好’字岂不是‘女’字旁么?”大家都大笑了。在这大笑之中，忽有苍老的声音：“我看‘他”字譬如我们普通人坐三等车；‘她’字加了‘女，字旁，是请她们坐二等车，有什么不好呢?”这回真哄堂了，有几个人笑得眼睛亮晶晶的，眼泪几乎要出来；真是所谓“笑中有泪”了。后来的情形可有些模糊，大约便在谈笑中收了场；于是乎一幕喜剧告成。

“二等车”，“三等车”这一个比喻，真是新鲜，足为修辞学开一崭新的局面，使我有永远的趣味。从前贾宝玉说男人的骨头是泥做的，女人的骨头是水做的，至今传为佳话；现在我们的辩士又发明了这个“二三等车”的比喻，真是媲美前修，启迪来学了。但这个“二三等之别”究竟也有例外；我离开南京那一晚，明明在三等车上看见三个“她！”我想：“她”“她”“她”何以不坐二等车呢？难道客气不成？——那位辩士的话应该是不错的！

1924年，温洲。

说　梦

伪《列子》里有一段梦话，说得甚好：

> “周之尹氏大治产，其下趣役者，侵晨昏而不息。有老役夫筋力竭矣，而使之弥勤。昼则呻呼而即事，夜则昏惫而熟寐。精神荒散，昔昔梦为国君：居人民之上，总一国之事；游燕宫观，恣意所欲，其乐无比。觉则复役人。……尹氏心营世事，虑钟家业，心形俱疲，夜亦昏惫而寐。昔昔梦为人仆：趋走作役，无不为也；数骂杖挞，无不至也。眠中啽呓呻呼，彻旦息焉。……”

此文原意是要说出“苦逸之复，数之常也；若欲觉梦兼之，岂可得邪?”这其间大有玄味，我是领略不着的；我只是断章取义地赏识这件故事的自身，所以才老远地引了来。我只觉得梦不是一件坏东西。即真如这件故事所说，也还是很有意思的。因为人生有限，我们若能夜夜有这样清楚的梦，则过了一日，足抵两日，过了五十岁，足抵一百岁；如此便宜的事，真是落得的。至于梦中的“苦乐”，则照我素人的见解，毕竟是“梦中的”苦乐，不必斤斤计较的。若必欲斤斤计较，我要大胆地说一句：他和那些在墙上贴红纸条儿，写着“夜梦不祥，书破大吉”的，同样地不懂得梦！

但庄子说道，“至人无梦。”伪《列子》里也说道，“古之真人，其觉自忘，其寝不梦。”——张湛注曰，“真人无往不忘，乃当不眠，何梦之有?”可知我们这几位先哲不甚以做梦为然，至少也总以为梦是不大高明的东西。但孔子就与他们不同，他深以“不复梦见周公”为憾；他自然是爱做梦的，至少也是不反对做梦的。——殆所谓时乎做梦则做梦者欤？我觉得“至人”，“真人”，毕竟没有我们的份儿，我们大可不必妄想；只看“乃当不眠”一个条件，你我能做到么？唉，你若主张或实行“八小时睡眠”，就别想做“至人”，“真人”了！但是，也不用担心，还有为我们捎木梢的：我们知道，愚人也无梦！他们是一枕黑甜，哼呵到晓，一些儿梦的影子也找不着的！我们徼幸还会做几个梦，虽因此失了“至人”，“真人”的资格，却也因此而得免于愚人，未尝不是运气。至于“至人”，“真人”之无梦和愚人之无梦，究竟有何分别？却是一个难题。我想偷懒，还是摭拾上文说过的话来答吧：“真人……乃当不眠，……”而愚人是“一枕黑甜，哼呵到晓”的！再加一句，此即孔子所谓“上智与下愚不移”也。说到孔子，孔子不反对做梦，难道也做不了“至人”，“真人”？我说，“唯唯，否否！”孔子是“圣人”，自有他的特殊的地位，用不着再来争“至人”，“真人”的名号了。但得知道，做梦而能梦周公，才能成其所以为圣人；我们也还是够不上格儿的。

我们终于只能做第二流人物。但这中间也还有个高低。高的如我的朋友P君：他梦见花，梦见诗，梦见绮丽的衣裳，……真可算得有梦皆甜了。低的如我：我在江南时，本忝在愚人之列，照例是漆黑一团地睡到天光；不过得声明，哼呵是没有的。北来以后，不知怎样，陡然聪明起来，夜夜有梦，而且不一其梦。但我究竟是新升格的，梦尽管做，却做不着一个清清楚楚的梦！成夜地乱梦颠倒，醒来不知所云，恍然若失。最难

堪的是每早将醒未醒之际，残梦依人，腻腻不去；忽然双眼一睁，如坠深谷，万象寂然——只有一角日光在墙上痴痴地等着！我此时决不起来，必凝神细想，欲追回梦中滋味于万一；但照例是想不出，只惘惘然茫茫然似乎怀念着些什么而已。虽然如此，有一点是知道的：梦中的天地是自由的，任你徜徉，任你翱翔；一睁眼却就给密密的麻绳绑上了，就大大地不同了！我现在确乎有些精神恍惚，这里所写的就够教你知道。但我不因此诅咒梦；我只怪我做梦的艺术不佳，做不着清楚的梦。若做着清楚的梦，若夜夜做着清楚的梦，我想精神恍惚也无妨的。照现在这样一大串儿糊里糊涂的梦，直是要将这个“我”化成漆黑一团，却有些儿不便。是的，我得学些本事，今夜做他几个好好的梦。我是彻头彻尾赞美梦的，因为我是素人，而且将永远是素人。

1925年10月。

海行杂记

这回从北京南归，在天津搭了通州轮船，便是去年曾被盗劫的。盗劫的事，似乎已很渺茫；所怕者船上的肮脏，实在令人不堪耳。这是英国公司的船；这样的肮脏似乎尽够玷污了英国国旗的颜色。但英国人说：这有什么呢？船原是给中国人乘的，肮脏是中国人的自由，英国人管得着！英国人要乘船，会去坐在大菜间里，那边看看是什么样子？那边，官舱以下的中国客人是不许上去的，所以就好了。是的，这不怪同船的几个朋友要骂这只船是“帝国主义”的船了。“帝国主义的船”！我们到底受了些什么“压迫”呢？有的，有的！

我现在且说茶房吧。

我若有常常恨着的人，那一定是宁波的茶房了。他们的地盘，一是轮船，二是旅馆。他们的团结，是宗法社会而兼梁山泊式的；所以未可轻侮，正和别的“宁波帮”一样。他们的职务本是照料旅客；但事实正好相反，旅客从他们得着的只是侮辱，恫吓，与欺骗罢了。中国原有“行路难”之叹，那是因交通不便的缘故；但在现在便利的交通之下，即老于行旅的人，也还时时发出这种叹声，这又为什么呢？茶房与码头工人之艰于应付，我想比仅仅的交通不便，有时更显其“难”吧！所以从前的“行路难”是唯物的；现在的却是唯心的。这固然与社会的一般秩序及道德观念有多少关系，不能全由当事人负责任；但当事人的“性格恶”实也占着一个重要的地位的。

我是乘船既多，受侮不少，所以姑说轮船里的茶房。你去定舱位的时候，若遇着乘客不多，茶房也许会冷脸相迎；若乘客拥挤，你可就倒楣了。他们或者别转脸，不来理你；或者用一两句比刀子还尖的话，打发你走路——譬如说：“等下趟吧。”他说得如此轻松，凭你急死了也不管。大约行旅的人总有些异常，脸上总有一付着急的神气。他们是以逸待劳的，乐得和你开开玩笑，所以一切反应总是懒懒的，冷冷的；你愈急，他们便愈乐了。他们于你也并无仇恨，只想玩弄玩弄，寻寻开心罢了，正和太太们玩弄叭儿狗一样。所以你记着：上船定舱位的时候，千万别先高声呼唤茶房。你不是急于要找他们说话么？但是他们先得训你一顿，虽然只是低低的自言自语：“啥事体啦？哇啦哇啦的！”接着才响声说，“噢，来哉，啥事体啦？”你还得记着：你的话说得愈慢愈好，愈低愈好；不要太客气，也不要太不客气。这样你便是门槛里的人，便是内行；他们固然不见得欢迎你，但也不会玩弄你了。——只冷脸和你简单说话，要知道这已算承蒙青眼，应该受宠若惊的了。

定好了舱位，你下船是愈迟愈好；自然，不能过了开船的时候。最好开船前两小时或一小时到船上，那便显得你是一个有“涵养工夫”的，非急莘莘的“阿木林”可比了。而且茶房也得上岸去办他自己的事，去早了倒绊住了他；他虽然可托同伴代为招呼，但总之麻烦了。为了客人而麻烦，在他们是不值得，在客人是不必要；所以客人便只好受“阿木林”的待遇了。有时船于明早十时开行，你今晚十点上去，以为晚上总该

合式了；但也不然。晚上他们要打牌，你去了足以扰乱他们的清兴；他们必也恨恨不平的。这其间有一种“分”，一种默喻的“规矩”，有一种“门槛经”，你得先做若干次“阿木林”，才能应付得“恰到好处”呢。

开船以后，你以为茶房闲了，不妨多呼唤几回。你若真这样做时，又该受教训了。茶房日里要谈天，料理私货；晚上要抽大烟，打牌，那有闲工夫来伺候你！他们早上给你舀一盆脸水，日里给你开饭，饭后给你拧手巾；还有上船时给你摊开铺盖，下船时给你打起铺盖：好了，这已经多了，这已经够了。此外若有特别的事要他们做时，那只算是额外效劳。你得自己走出舱门，慢慢地叫着茶房，慢慢地和他说，他也会照你所说的做，而不加损害于你。最好是预先打听了两个茶房的名字，到这时候悠然叫着，那是更其有效的。但要叫得大方，仿佛很熟悉的样子，不可有一点讷讷。叫名字所以更其有效者，被叫者觉得你有意和他亲近（结果酒资不会少给），而别的茶房或竟以为你与这被叫者本是熟悉的，因而有了相当的敬意；所以你第二次第三次叫时，别人往往会帮着你叫的。但你也只能偶尔叫他们；若常常麻烦，他们将发见，你到底是“阿木林”而冒充内行，他们将立刻改变对你的态度了。至于有些人睡在铺上高声朗诵的叫着“茶房”的，那确似乎搭足了架子；在茶房眼中，其为“阿”字号无疑了。他们于是忿然的答应：“啥事体啦？哇啦啦！”但走来倒也会走来的。你若再多叫两声，他们又会说：“啥事体啦？茶房当山歌唱！”除非你真麻木，或真生了气，你大概总不愿再叫他们了吧。

“子入太庙，每事问，”至今传为美谈。但你入轮船，最好每事不必问。茶房之怕麻烦，之懒惰，是他们的特征；你问他们，他们或说不晓得，或故意和你开开玩笑，好在他们对客人们，除行李外，一切是不负责任的。大概客人们最普遍的问题，“明天可以到吧？”“下午可以到吧？”一类。他们或随便答复，或说，“慢慢来好罗，总会到的。”或简单的说，“早呢！”总是不得要领的居多。他们的话常常变化，使你不能确信；不确信自然不问了。他们所要的正是耳根清净呀。

茶房在轮船里，总是盘踞在所谓“大菜间”的吃饭间里。他们常常围着桌子闲谈，客人也可插进一两个去。但客人若是坐满了，使他们无处可坐，他们便恨恨了；若在晚上，他们老实不客气将电灯灭了，让你们暗中摸索去吧。所以这吃饭间里的桌子竟像他们专利的。当他们围桌而坐，有几个固然有话可谈；有几个却连话也没有，只默默坐着，或者在打牌。我似乎为他们觉着无聊，但他们也就这样过去了。他们的脸上充满了倦怠，嘲讽，麻木的气分，仿佛下工夫练就了似的。最可怕的就是这满脸：所谓“訑訑然拒人于千里之外”者，便是这种脸了。晚上映着电灯光，多少遮过了那灰滞的颜色；他们也开始有了些生气。他们搭了铺抽大烟，或者拖开桌子打牌。他们抽了大烟，渐有笑语；他们打牌，往往通宵达旦——牌声，争论声充满那小小的“大菜间”里。客人们，尤其是抱了病，可睡不着了；但于他们有甚么相干呢？活该你们洗耳恭听呀！他们也有不抽大烟，不打牌的，便搬出香烟画片来一张张细细赏玩：这却是“雅人深致”了。

我说过茶房的团结是宗法社会而兼梁山泊式的，但他们中间仍不免时有战氛。浓郁的战氛在船里是见不着的；船里所见，只是轻微淡远的罢了。“唯口出好兴戎”，茶房的口，似乎很值得注意。他们的口，一例是练得极其尖刻的；一面自然也是地方性使然。

他们大约是“宁可输在腿上，不肯输在嘴上”。所以即使是同伴之间，往往因为一句有意的或无意的，不相干的话，动了真气，抡眉竖目的恨恨半天而不已。这时脸上全失了平时冷静的颜色，而换上热烈的狰狞了。但也终于只是口头“恨恨”而已，真个拔拳来打，举脚来踢的，倒也似乎没有。语云，“君子动口，小人动手；”茶房们虽有所争乎，殆仍不失为君子之道也。有人说，“这正是南方人之所以为南方人，”我想，这话也有理。茶房之于客人，虽也“不肯输在嘴上”，但全是玩弄的态度，动真气的似乎很少；而且你愈动真气，他倒愈可以玩弄你。这大约因为对于客人，是以他们的团体为靠山的；客人总是孤单的多，他们“倚众欺”起来，不怕你不就范围的：所以用不着动真气。而且万一吃了客人的亏，那也必是许多同伴陪着他同吃的，不是一个人失了面子；又何必动真气呢？尅实说来，客人要他们动真气，还不够资格哪！至于他们同伴间的争执，那才是切身的利害，而且单枪匹马做去，毫无可恃的现成的力量；所以便是小题，也不得不大做了。

茶房若有向客人微笑的时候，那必是收酒资的几分钟了。酒资的数目照理虽无一定，但却有不成文的谱。你按着谱斟酌给与，虽也不能得着一声“谢谢”，但言语的压迫是不会来的了。你若给得太少，离谱太远，他们会始而嘲你，继而骂你，你还得加钱给他们；其实既受了骂，大可以不加的了，但事实上大多数受骂的客人，慑于他们的威势，总是加给他们的。加了以后，还得听许多唠叨才罢。有一回，和我同船的一个学生，本该给一元钱的酒资的，他只给了小洋四角。茶房狠狠力争，终不得要领，于是说：“你好带回去做车钱吧！”将钱向铺上一撂，忿然而去。那学生后来终于添了一些钱重交给他；他这才默然拿走，面孔仍是板板的，若有所不屑然。——付了酒资，便该打铺盖了；这时仍是要慢慢来的，一急还是要受教训，虽然你已给过酒资了。铺盖打好以后，茶房的压迫才算是完了，你再预备受码头工人和旅馆茶房的压迫吧。

我原是声明了叙述通州轮船中事的，但却做了一首“诅茶房文”；在这里，我似乎有些自己矛盾。不，“天下老鸦一般黑”，我们若很谨慎的将这句话只用在各轮船里的宁波茶房身上，我想是不会悖谬的。所以我虽就一般立说，通州轮船的茶房却已包括在内；特别指明与否，是无关重要的。

1926年7月，白马湖。

你我

自　序

郑振铎兄让我将零碎的文字编起来，由商务印书馆印入《文学研究会创作丛书》。他和商务印书馆的好意，我非常感谢。但这里所收的实在不能称为创作，只是些杂文罢了。

写作的时日从十三年八月起，到今年秋天止：共文二十九篇，分为甲乙两辑。甲辑是随笔，乙辑是序跋与读书录，都按写作先后为序。用《你我》做书名，没有什末了不得的理由：至多只是因为这是近年来所写较长的一篇罢了。

不记得几年前的一个晚上，忽然心血来潮，想编集自己的零碎文字；当时思索了半天，在一张小纸片上写下一个草目。今番这张小纸片居然还在，省我气力不少；因为自己作文向不保存，日子久了便会忘却，搜寻起来大是苦事。靠着那张草目，加上近年所作的，写定了本书目录。稿子交出了，才想起了《我所见的叶圣陶》，《叶圣陶的短篇小说》，《冬天》，《〈欧游杂记〉自序》；稿子寄走了，才又想起了《择偶记》，想起了《〈老张的哲学〉与〈赵子曰〉》。偶然翻旧报纸，才又发见了《论无话可说》；早已忘记得没有影子，重逢真是意外——本书里作者最中意的就是这篇文字。

《“海阔天空”与“古今中外”》是十四年写的。那时在浙江白马湖春晖中学，俞平伯兄在北京，两人合编《我们——一九二五年》；这篇和《山野掇拾》都是写给《我们》的。白马湖是乡下，免不了“孤陋寡闻”，所以狂妄地选了那样大题目。《我们》出来后，叶圣陶兄来信说境界狭窄了些，与题不称；“坐井观天”，乡下人到底是“少所见，多所怪”的。这回重读此文，更觉稚气；但因写时颇卖了些气力，又可作《我们》的纪念，便敝帚自珍地存下。《山野掇拾》写了三天，躲在山坳一所屋子里；写完是六月一日，到了学校里才知道那惊天动地的五卅惨案。这个最难忘记。《白采的诗》也是在白马湖写成，是十五年暑假中。老早应下白采兄写这么一篇，不知怎样延搁下来；好容易写起，他却已病死，看不见了！真是遗憾之至。

十九年圣陶兄有意思出一本小说选，让我主持选政；便有了关于他的两篇文字。后来他不想出了，两篇东西就存在他那里。这回是向他借抄的。

《给〈一个兵和他的老婆〉的作者》拟原书的口语体，可惜不大像。《给亡妇》想试用不欧化的口语，但也没有完全如愿。《你我》原想写一篇短小精悍的东西；变成那样尾大不掉，却非始料所及。但是以后还打算写写这类文法上的题目。《谈抽烟》下笔最艰难，八百字花了两个下午。这是我在《大公报·文艺副刊》上的第一篇文字；《〈老张的哲学〉与〈赵子曰〉》是在同报《文学副刊》上第一篇文字。中间相隔五年，看过了多少世变；写到这里，不由得要停笔吟味起来。《冬天》，《南京》都是圣陶出的题目。《萍因遗稿》是未刊本，此书不知已流落何处。《粤东之风》稿交给北新多年，最近的将来也许会和世人相见。

十几年来的零碎文字，至少还有十一篇不在现在的目录里。其中一篇《中年》，是

一个朋友要办杂志教写的。杂志没办成，稿子也散失了，算是没见世面。另一篇记辛亥革命时自己的琐事，登在十八年《清华大学国庆纪念刊》上。那是半张头的报纸，谁也没有存着；现在是连题目也想不起了。

是为序。

朱自清　1934年12月北平清华园

甲　辑

“海阔天空”与“古今中外”

有一天，我和一位新同事闲谈。我偶然问道：“你第一次上课，讲些什么?”他笑着答我，“我古今中外了一点钟!”他这样说明事实，且示谦逊之意。我从来不曾想到“古今中外”一个兼词可以作动词用，并且可以加上“了”字表时间的过去；骤然听了，很觉新鲜，正如吃刚上市的广东蚕豆。隔了几日，我用同样的问题问另一位新同事。他却说道：“海阔天空！海阔天空!”我原晓得“海阔从鱼跃，天空任鸟飞”的联语，——是在一位同学家的厅堂里常常看见的——但这样的用法，却又是第一次听到！我真高兴，得着两个新鲜的意思，让我对于生活的方法，能触类旁通地思索一回。

黄远生在《东方杂志》上曾写过一篇《国民之公毒》，说中国人思想笼统的弊病。他举小说里的例，文的必是琴棋书画无所不晓，武的必是十八般武艺件件精通！我想，他若举《野叟曝言》里的文素臣，《九尾鱼》里的章秋谷，当更适宜，因为这两个都是文武全才！好一个文武“全”才！这“全”字儿竟成了“国民之公毒”！我们自古就有那“博学无所成名”的“大成至圣先师”，又有“一物不知，儒者之耻”的传统的教训，还有那“谈天雕龙”的邹衍之流，所以流风余韵，扇播至今；大家变本加厉，以为凡是大好老必“上知天文，下识地理”，而“中学为体，西学为用”便是这大好老的另一面。“笼统”固然是“全”，“钩通”“调和”也正是“全”呀！“全”来“全”去，“全”得乌烟瘴气，一塌糊涂！你瞧西洋人便聪明多了，他们悄悄地将“全知”“全能”送给上帝，决不想自居“全”名；所以处处“算帐”，刀刀见血，一点儿不含糊！——他们不懂得那八面玲珑的劲儿！

但是王尔德也说过一句话，貌似我们的公毒而实非；他要“吃尽地球花园里的果子”！他要享乐，他要尽量地享乐！他什么都不管！可是他是“人”，不像文素臣、章秋谷辈是妖怪；他是呆子，不像钩通中西者流是滑头。总之，他是反传统的。他的话虽不免夸大，但不如中国传统思想之甚；因为只说地而不说天。况且他只是“要”而不是“能”，和文素臣辈又是有别；“要”在人情之中，“能”便出人情之外了！“全知”，“全能”，或者真只有上帝一个；但“全”的要求是谁都有权利的——有此要求，才成其为“人生”！——还有易卜生“全或无”的“全”，那却是一把锋利的钢刀；因为是另一方面的，不具论。

但王尔德的要求专属于感觉的世界，我总以为太单调了。人生如万花筒，因时地的殊异，变化不穷，我们要能多方面的了解，多方面的感受，多方面的参加，才有真趣可言；古人所谓“胸襟”，“襟怀”，“襟度”，略近乎此。但“多方面”只是概括的要求：究竟能有若干方面，却因人的才力而异——我们只希望多多益善而已！这与传统的“求全”不同，“便是暗中摸索，也可知道吧”。这种胸襟——用此二字所能有的最广义——若要具体地形容，我想最好不过是采用我那两位新同事所说的：“海阔天空”与“古今

中外”！我将这两个兼词用在积极的意义上，或者更对得起它们些。——“古今中外”原是骂人的话，初见于《新青年》上，是钱玄同（?）先生造作的。后来周作人先生有一篇杂感，却用它的积极的意义，大概是论知识上的宽容的；但这是两三年前的事了，我于那篇文的内容已模糊了。

法朗士在他的《灵魂之探险》里说：

> 人之永不能跳出己身以外，实一真理，而亦即吾人最大苦恼之一。苟能用一八方观察之苍蝇视线，观览宇宙，或能用一粗鲁而简单之猿猴的脑筋，领悟自然，虽仅一瞬，吾人何所惜而不为？乃于此而竟不能焉。……吾人被锢于一身之内，不啻被锢于永远监禁之中。（据杨袁昌英女士译文，见《太平洋》四卷四号。）

蔼理斯在他的《感想录》中《自己中心》一则里也说：

> 我们显然都从自己中心的观点去看宇宙，看重我们自己所演的脚色。（见《语丝》第十三期。）

这两种“说数”，我们可总称为“我执”——却与佛法里的“我执”不同。一个人有他的身心，与众人各异；而身心所从来，又有遗传，时代，周围，教育等等，尤其五花八门，千差万别。这些合而织成一个“我”，正如密密的魔术的网一样；虽是无形，而实在是清清楚楚，不易或竟不可逾越的界。于是好的劣的，乖的蠢的，村的俏的，长的短的，肥的瘦的，各有各的样儿，都来了，都来了。“把戏人人会变，各有巧妙不同”；正因各人变各人的把戏，才有了这大千世界呀。说到各人只会变自己的一套把戏，而且只自以为巧妙，自然有些“可怜而可气”；“谓天盖高”，“谓地盖厚”，区区的“我”，真是何等区区呢！但是——哎呀，且住！亏得尚有“巧妙不同”一句注脚，还可上下其手一番；这“不同”二字正是灵丹妙药，千万不可忽略过去！我们的“我执”，是由命运所决定，其实无法挽回；只有一层，“我”决不是由一架机器铸出来的，决不是从一副印板刷下来的，这其间有种种的不同，上文已约略又约略地拈出了——现在再要拈出一种不同：“我”之广狭是悬殊的！“我执”谁也免不了，也无须免得了，但所执有大有小，有深有浅，这其间却大有文章；所谓上下其手，正指此一关而言。

你想“顶天立地”是一套把戏，是一个“我”，“局天踏地”，或说“局促如辕下驹”，如井底蛙，如磨坊里的驴子，也是一套把戏，也是一个“我”！这两者之间，相差有多少远呢？说得简截些，一是天，一是地；说得噜苏些，一是九霄，一是九渊；说得新鲜些，一是太阳，一是地球！世界上有些人读破万卷书，有些人游遍万里地，乃至达尔文之创进化说，恩斯坦之创相对原理；但也有些人伏处穷山僻壤，一生只关在家里，亲族邻里之外，不曾见过人，自己方言之外，不曾听过话——天球，地球，固然与他们无干，英国，德国，皇帝，总统，金镑，银洋，也与他们丝毫无涉！他们之所以异于磨坊的驴子者，真是“几希”！也只是蒙着眼，整天儿在屋里绕弯儿，日行千里，足不出户而已。你可以说，这两种人也只是一样，横直跳不出如来佛——“自己！”——的掌心；他们都坐在“自己”的监里，盘算着“自己”的重要呢！是的，但你知道这两种人决不会一样！你我跳不出如来佛的掌心，孙悟空也跳不出他老人家的掌心；但你我能翻十万八千里的筋斗么？若说不能，这就不一样了！“不能”尽管“不能”，“不同”仍旧“不同”呀。你想天地是怎样怎样的广大，怎样怎样的悠久！若用数字计算起来，只怕

你画一整天的圈儿，也未必能将数目里所有的圈儿都画完哩！在这样的天地的全局里，地球已若一微尘，人更数不上了，只好算微尘之微尘吧！人是这样小，无怪乎只能在“自己”里绕圈儿。但是能知道“自己”的小，便是大了；最要紧是在小中求大！长子里的矮子到了矮子中，便是长子了，这便是小中之大。我们要做矮子中的长子，我们要尽其所能地扩大我们自己！我们还是变自己的把戏，但不仅自以为巧妙，还须自以为“比别人”巧妙；我们不可但在内地开一班小杂货铺，我们要到上海去开先施公司！

“我”有两方面，深的和广的。“自己中心”可说是深的一面；哲学家说的“自知”（“KnoWest thyself”），道德学家说的“自私”——“利己”，也都可算入这一面。如何使得我的身子好？如何使得我的脑子好？我懂得些什么？我喜爱些什么？我做出些什么？我要些什么？怎样得到我所要的？怎样使我成为他们之中一个最重要的脚色？这一大串儿的疑问号，总可将深的“我”的面貌的轮廓说给你了；你再“自个儿”去内省一番，就有八九分数了。但你马上也就会发见，这深深的“我”并非独自个儿待着，它还有个亲亲儿的，热热儿的伴儿哩。它俩你搂着我，我搂着你；不知谁给它们缚上了两只脚儿！就像三足竞走一样，它俩这样永远地难解难分！你若要开玩笑，就说它俩“狼狈为奸”，它俩亦无法自辩的。——可又来！究竟这伴儿是谁呢？这就是那广的“我”呀！我不是说过么？知道世界之大，才知道自己之小！所以“自知”必先要“知他”。兵法有云：“知己知彼，百战百胜。”可以旁证此理。原来“我”即在世界中；世界是一张无大不大的大网，“我”只是一个极微极微的结子；一发尚且会牵动全身，全网难道倒不能牵动一个细小的结子么？实际上，“我”是“极天下之赜”的！“自知”而不先“知他”，只是聚在方隅，老死不相往来的办法；只是“不可以语冰”的“夏虫”，井底蛙，磨坊里的驴子之流而已。能够“知他”，才真有“自知之明”；正如铁扇公主的扇子一样，要能放才能收呀。所知愈多，所接愈广；将“自己”散在天下，渗入事事物物之中看它的大小方圆，看它的轻重疏密，这才可以剖析毫芒地渐渐渐渐地认出“自己”的真面目呀。俗语说：“把你烧成了灰，我都认得你！”我们正要这样想：先将这个“我”一拳打碎了，碎得成了灰，然后随风飏举，或飘茵席之上，或堕溷厕之中，或落在老鹰的背上，或跳上珊瑚树的梢上，或藏在爱人的鬓边，或沾在关云长的胡子里，……然后再收灰入掌，抟灰成形，自然便须眉毕现，光采照人，不似初时“浑沌初开”的情景了！所以深的“我”即在广的“我”中；而无深的“我”，广的“我”亦无从立脚；这是不做矮子，也不吹牛的道地老实话，所谓有限的无穷也。

在有限中求无穷，便是我们所能有的自由。这或者是“野马以被骑乘的自由为更多”的自由，或者是“和猪有飞的自由一样”；但自由总和不自由不同，管他是白的，是黑的！说“猪有飞的自由”，在半世纪前，正和说“人有飞的自由”一样。但半世纪后的我们，已可见着自由飞着的人了，虽然还是要在飞机或飞艇里。你或者冷笑着说，有所待而然！有所待而然！至多仍旧是“被骑乘的自由”罢了！但这算什么呢？鸟也要靠翼翅的呀！况且还有将来呢，还有将来的将来呢！就如上文所引法朗士的话：“倘若我们能够一刹那间用了苍蝇的多面的眼睛去观察天地……”目下诚然是做不到的，但竟有人去企图了！我曾见过一册日本文的书，——记得是《童谣の缀方》，卷首有一幅彩图，下面题着《苍蝇眼中的世界》（大意）。图中所有，极其光怪陆离；虽明知苍蝇眼中

未必即是如此，而颇信其如此——自己仿佛飘飘然也成了一匹小小的苍蝇，陶醉在那奇异的世界中了！这样前去，谁能说法朗士的“倘若”永不会变成“果然”呢！——“语丝”拉得太长了，总而言之，统而言之，我们只是要变比别人巧妙的把戏，只是要到上海去开先施公司；这便是我们所能有的自由。“秀才不出门，能知天下事。”这种或者稍嫌旧式的了；那么，来个新的，“看世界面上”，我们来做个“世界民”吧——“世界民”（Cosmopolitan）者，据我的字典里说，是“无定居之人”，又有“弥漫全世界”，“世界一家”等义；虽是极简单的解释，我想也就够用，恕不再翻那笨重的大字典了。

*　　*　　*

我“海阔天空”或“古今中外”了九张稿纸；尽绕着圈儿，你或者有些“头痛”吧？“只听楼板响，不见人下来！”你将疑心开宗明义第一节所说的“生活的方法”，我竟不曾“思索”过，只冤着你，“青山隐隐水迢迢”地逗着你玩儿！不！别着急，这就来了也。既说“海阔天空”与“古今中外”，又要说什么“方法”，实在有些儿像左手望外推，右手又赶着望里拉，岂不可笑！但古语说得好，“大丈夫能屈能伸”，我正可老着脸借此解嘲；况且一落言诠，总有边际，你又何苦斤斤较量呢？况且“方法”虽小，其中也未尝无大；这也是所谓“有限的无穷”也。说到“无穷”，真使我为难！方法也正是千头万绪，比“一部十七史”更难得多多；虽说“大处着眼，小处下手”，但究竟从何处下手，却着实费我踌躇！——有了！我且学着那李逵，从黑松林里跳了出来，挥动板斧，随手劈他一番便了！我就是这个主意！李逵决非吴用；当然不足语于丝丝入扣的谨严的论理的！但我所说的方法，原非斗胆为大家开方案，只是将我所喜欢用的东西，献给大家看看而已。这只是我的“到自由之路”，自然只是从我的趣味中寻出来的；而在大宇长宙之中，无量数的“我”之内，区区的我，真是何等区区呢？而且我“本人”既在企图自己的放大，则他日之趣味，是否即今日之趣味，也殊未可知。所以此文也只是我姑妄言之，你姑妄听之；但倘若看了之后，能自己去思索一番，想出真个巧妙的方法，去做个“海阔天空”与“古今中外”的人，那时我虽觉着自己更是狭窄，非另打主意不可，然而总很高兴了；我将仰天大笑，到草帽从头上落下为止。

其实关于所谓“方法”，我已露过些口风了：“我们要能多方面的了解，多方面的感受，多方面的参加，才有真趣可言。”

我现在做着教书匠。我做了五年教书匠了，真个腻得慌！黑板总是那样黑，粉笔总是那样白，我总是那样的我！成天儿浑淘淘的，有时对于自己的活着，也会惊诧。我想我们这条生命原像一湾流水，可以随意变成种种的花样；现在却筑起了堰，截断它的流，使它怎能不变成浑淘淘呢？所以一个人老做一种职业，老只觉着是“一种”职业，那真是一条死路！说来可笑，我是常常在想改业的；正如未来派剧本说的“换个丈夫吧”，我也不时地提着自己，“换个行当吧！”我不想做官，但很想知道官是怎样做的。这不是一件容易事！《官场现形记》所形容的究竟太可笑了！况且现在又换了世界！《努力周刊》的记者在王内阁时代曾引汤尔和——当时的教育总长——的话：“你们所论的未尝无理；但我到政府里去看看，全不是那么一回事！”（大意）“全不是那么一回事！”可见不入虎穴，焉得虎子！我于是想做个秘书，去看看官到底是怎样做的？因秘书而想到文书科科员：我想一个人赚了大钱，成了资本家，不知究竟是怎样活着的？最要紧，

他是怎样想的？我们只晓得他有汽车，有高大的洋房，有姨太太，那是不够的。——由资本家而至于小伙计，他们又怎样度他们的岁月？银行的行员尽爱买马票，当铺的朝奉尽爱在夏天打赤膊——其余的，其余的我便有些茫茫了！我们初到上海，总要到大世界去一回。但上海有个五光十色的商世界，我们怎可不去逛逛呢？我于是想做个什么公司里的文书科科员，尝些商味儿。上海不但有个商世界，还有个新闻世界。我又想做个新闻记者，可以多看些希奇古怪的人，希奇古怪的事。此外我想做的事还多！戴着龌龊的便帽，穿着蓝布衫裤的工人，拖着黄泥腿，衔着旱烟管的农人，抗着枪的军人，我都想做做他们的生活看。可是谈何容易；我不是上帝，究竟是没有把握的！这些都是非分的妄想，岂不和癞蛤蟆想吃天鹅肉一样！——话虽如此；"不问收获，只问耕耘"，也未尝不是一种解嘲的办法。况且退一万步讲，能够这样想想，也未尝没有淡淡的味儿，和"加力克"香烟一样的味儿。况且我们的上帝万一真个吝惜他的机会，我也想过了：我从今日今时起，努力要在"黑白生涯"中找寻些味儿，不像往日随随便便地上课下课，想来也是可以的！意大利 Amicis 的《爱的教育》里说有一位先生，在一个小学校里做了六十年的先生；年老退职之后，还时时追忆从前的事情：一闭了眼，就像有许多的孩子，许多的班级在眼前；偶然听到小孩的书声，便悲伤起来，说："我已没有学校没有孩子了！"可见天下无难事，只怕有心人！但我一面羡慕这位可爱的先生，一面总还打不断那些妄想；我的心不是一条清静的荫道，而是十字街头呀！

我的妄想还可以减价；自己从不能做"诸色人等"，却可以结交"诸色人等"的朋友。从他们的生活里，我也可以分甘共苦，多领略些人味儿；虽然到底不如亲自出马的好。《爱的教育》里说："只在一阶级中交际的人，恰和只读一册书籍的学生一样。"真是"有理呀有理"！现在的青年，都喜欢结识几个女朋友；一面固由于性的吸引，一面也正是要润泽这干枯而单调的生活。我的一位先生曾经和我们说：他有一位朋友，新从外国回到北京；待了一个多月，总觉有一件事使他心里不舒畅，却又说不出是什么事。后来有一天，不知怎样，竟被他发见了：原来北京的街上太缺乏女人！他觉得这样的生活，实在干燥无味！但单是女朋友，我觉得还是不够；我又常想结识些小孩子，做我的小朋友。有人说和孩子们作伴，和孩子们共同生活，会使自己也变成一个孩子，一个大孩子；所以小学教师是不容易老的。这话颇有趣，使我相信。我去年上半年和一位有着童心的朋友，曾约了附近一所小学校的学生，开过几回同乐会；大家说笑话，讲故事，拍七，吃糖果，看画片，都很高兴的。后来暑假期到了，他们还抄了我们的地址，说要和我们通信呢。不但学龄儿童可以做我的朋友，便是幼稚园里的也可以的，而且更加有趣哩，且请看这一段：

> 终于，母亲逃出了庭间了。小孩们追到栅栏旁，脸当住了栅缝，把小手伸出，纷纷地递出面包呀，苹果片呀，牛油块等东西来。一齐叫说：
>
> "再会，再会！明天再来，再请过来！"（见《爱的教育》译本第七卷内《幼儿院》中。）

倘若我有这样的小朋友，我情愿天天去呀！此外，农人，工人，也要相与些才好。我现在住在乡下，常和邻近的农人谈天，又曾和他们喝过酒，觉得另有些趣味。我又晓得在北京，上海的我的朋友的朋友，每天总找几个工人去谈天；我且不管他们谈的什么，只觉每天换几个人谈谈，是很使人新鲜的。若再能交结几个外国朋友，那是更别致了。从

前上海中华世界语学会教人学世界语，说可以和各国人通信；后来有人非议他们，说世界语的价值岂就是如此的！非议诚然不错，但与各国人通信，到底是一件有趣的事呀！——还有一件，自己的妻和子女，若在别一方面作为朋友看时，也可得着新的启示的。不信么？试试看！

若你以为阶级的障壁不容易打破，人心的隔膜不容易揭开；你于是皱着眉，哑着嘴，说："要这样地交朋友，真是千难万难！"是的；但是——你太小看自己了，那里就这样地不济事！也罢，我还有一套便宜些的变给你瞧瞧；这就叫做"知人"呀。交不着朋友是没法的，但晓得些别人的"闲事"，总可以的；只须不尽着去自扫门前雪，而能多管些一般人所谓"闲事"，就行了。我所谓"多管闲事"，其实只是"参加"的别名。譬如前次上海日本纱厂工人大罢工，我以为是要去参加的；或者帮助他们，或者只看看那激昂的实况，都无不可。总之，多少知道了他们，使自己与他们间多少有了关系，这就得了。又如我的学生和报馆打官司，我便要到法庭里去听审；这样就可知道法官和被告是怎样的人了。又如吴稚晖先生，我本不认识的；但听过他的讲演，读过他的书，我便能约略晓得他了。——读书真是巧算盘！不但可以知今人，且可以知古人；不但可以知中国人，且可以知洋人。同样的巧算盘便是看报！看报可以遇着许多新鲜的问题，引起新鲜的思索。譬如共产党加入国民党，究竟是利用呢，还是联合作战呢？孙中山先生若死在"段执政"自己夸诩的"革命"之前，曹锟当国的时候，一班大人，老爷，绅士乃至平民，会不会（姑不说"敢不敢"）这样"热诚地"追悼呢？黄色的班禅在京在沪，为什么也会受着那样"热诚的"欢迎呢？英国退还庚子赔款，始而说"用于教育的目的"，继而说"用于相互有益之目的"，——于是有该国的各工业联合会建议，痛斥中国教育之无效，主张用此款筑路——继而又说用于中等教育；真令人目迷五色，到底他们什么葫芦里卖什么药呢？德国新总统为什么会举出兴登堡将军，后事又如何呢？还有，"一夫多妻的新护符"和"新性道德"究竟是一是二呢，欧阳予倩的《回家以后》，到底是不是提倡东方道德呢？——这一大篇帐都是从报上"过"过来的，毫不希奇；但可以证明，看报的确是最便宜的办法，可以知道许多许多的把戏。

旅行也是刷新自己的一贴清凉剂。我曾做过一个设计：四川有三峡的幽峭，有栈道的蜿蜒，有峨嵋的雄伟，我是最向慕的！广东我也想去得长久了。乘了香港的上山电车，可以"上天"；而广州的市政，长堤，珠江的繁华，也使我心痒痒的！由此而北，蒙古的风沙，的牛羊，的天幕，又在招邀着我！至于红墙黄土的北平，六朝烟水气的南京，先施公司的上海，我总算领略过了。这样游了中国以后，便跨出国门：到日本看她的樱花，看她的富士；到俄国看列宁的墓，看第三国际的开会；到德国访康德的故居，听《月光曲》的演奏；到美国瞻仰巍巍的自由神和世界第一的大望远镜。再到南美洲去看看那莽莽的大平原，到南非洲去看看那茫茫的大沙漠，到南洋群岛去看看那郁郁的大森林——于是浩然归国；若有机缘，再到北极去探一回险，看看冰天雪海，到底如何，那更妙了！梁绍文说得有理：

> 我们不赞成别人整世的关在一个地方而不出来和世界别一部分相接触，倘若如此，简直将数万里的地球缩小到数英里，关在那数英里的圈子内就算过了一生，这未免太不值得！所以我们主张：能够遍游全世界，将世界上的事事物物都放在脑筋

里的炽炉中锻炼一过，然后才能成为一种正确的经验，才算有世界的眼光。(《南洋旅行漫记》上册二五三页)

但在一钱不名的穷措大如我辈者，这种设计恐终于只是“过屠门而大嚼”而已；又怎样办呢？我说正可学胡，梁二先生开国学书目的办法，不妨随时酌量核减；只看能力如何。便是真个不名一钱，也非全无法想。听说日本的谁，因无钱旅行，便在室中绕着圈儿，口里只是叫着，某站到啦，某埠到啦；这样也便过了瘾。这正和孩子们搀瞎子一样：一个蒙了眼做瞎子，一个在前面用竹棒引着他，在室中绕行；这引路的尽喊着到某处啦，到某处啦的口号，彼此便都满足。正是，精神一到，何事不成！这种人却决非磨坊里的驴子；他们的足虽不出户，他们的心尽会日行千里的！

说到心的旅行，我想到《文心雕龙·神思篇》说的：

古人云：“形在江海之上，心存魏阙之下。”神思之谓也。……故寂然凝虑，思接千载；悄然动容，视通万里。……

罗素论“哲学的价值”，也说：

保存宇宙内的思辨（玄想）之兴趣，……总是哲学事业的一部。

或者它的最要之价值，就是它所潜思的对象之伟大，结果，便解脱了偏狭的和个人的目的。

哲学的生活是幽静的，自由的。

本能利益的私世界是一个小的世界，搁在一个大而有力的世界中间，迟早必把我们私的世界，磨成粉碎。

我们若不扩大自己的利益，汇涵那外面的整个世界，就好像一个兵卒困在炮台里边，知道敌人不准逃跑，投降是不可避免的一样。

哲学的潜思就是逃脱的一种法门。(摘抄黄凌霜译《哲学问题》第十五章。)

所谓神思，所谓玄想之兴味，所谓潜思，我以为只是三位一体，只是大规模的心的旅行。心的旅行决不以现有的地球为限！到火星去的不是很多么？到太阳去的不也有么？到太阳系外，和我们隔着三十万光年的星上去的不也有么？这三十万光年，是美国南加州威尔逊山绝顶上，口径百吋之最大反射望远镜所能观测的世界之最远距离。“换言之，现在吾人一目之下所望见之世界，不仅现在之世界而已，三十余万年之大过去以来，所有年代均同时见之。历史家尝谓吾人由书籍而知过去，直忘却吾人能直接而见过去耳。”吾人固然能直接而见过去，由书籍而见过去，还能由岩石地层等而见过去，由骨殖化石等而见过去。目下我们所能见的过去，真是悠久，真是伟大！将现在和它相比，真是大海里一根针而已！姑举一例：德国的谁假定地球的历史为二十四点钟，而人类有历史的时期仅为十分钟；人类有历史已五千年了，一千年只等于二分钟而已！一百年只等于十二秒钟而已！十年只等于一又十分之二秒而已！这还是就区区的地球而论呢。若和全宇宙的历史（人能知道么？）相较量，那简直是不配！又怎样办呢？但毫不要紧！心尽可以旅行到未曾凝结的星云里，到大爬虫的中生代，到类人猿的脑筋里；心究竟是有些儿自由的。不过旅行要有向导；我觉《最近物理学概观》，《科学大纲》，《古生物学》，《人的研究》等书都很能胜任的。

心的旅行又不以表面的物质世界为限！它用实实在在的一支钢笔，在实实在在的白

瑞典纸簿上一张张写着日记；它马上就能看出钢笔与白纸只是若干若干的微点，叫做电子的——各电子间有许多的空隙，比各电子的总积还大。这正像一张“有结而无线的网”，只是这么空空的；其实说不上什么“一支”与“一张张”的！这么看时，心便旅行到物质的内院，电子的世界了。而老的物质世界只有三根台柱子（三次元），现在新的却添上了一根（四次元）；心也要去逛逛的。心的旅行并且不以物质世界为限！精神世界是它的老家，不用说是常常光顾的。意识的河流里，它是常常驶着一只小船的。但这个年头儿，世界是越过越多了。用了坐标轴作地基，竖起方程式的柱子，架上方程式的梁，盖上几何形体的瓦，围上几何形体的墙，这是数学的世界。将各种“性质的共相”（如“白”“头”等概念）分门别类地陈列在一个极大的弯弯曲曲，层层叠叠的场上；在它们之间，再点缀着各种“关系的共相”（如“大”“类似”“等于”等概念）。这是论理的世界。将善人善事的模型和恶人恶事的分门别类陈列着的，是道德的世界。但所谓“模型”，却和城隍庙所塑“二十四孝”的像与十王殿的像绝不相同。模型又称规范，如“正义”，“仁爱”，“奸邪”等是——只是善恶的度量衡也；道德世界里，全摆着大大小小的这种度量衡。还是艺术的世界，东边是音乐的旋律，西边是跳舞的曲线，南边是绘画的形色，北边是诗歌的情韵。——心若是好奇的，它必像唐三藏经过三十六国一样，一一经过这些国土的。

更进一步说，心的旅行也不以存在的世界为限！上帝的乐园，它是要去的；阎罗的十殿，它也是要去的。爱神的弓箭，它是要看看的，孙行者的金箍棒，它也要看看的。总之，神话的世界，它要穿上梦的鞋去走一趟。它从神话的世界回来时，便道又可游玩童话的世界。在那里有苍蝇目中的天地，有永远不去的春天；在那里鸟能唱歌，水也能唱歌，风也能唱歌；在那里有着靴的猫，有在背心里掏出表来的兔子；在那里有水晶的宫殿，带着小白翼子的天使。童话的世界的那边，还有许多邻国，叫做乌托邦，它也可迂道一往观的。姑举一二给你看看。你知道吴稚晖先生是崇拜物质文明的，他的乌托邦自然也是物质文明的。他说，将来大同世界实现时，街上都该铺大红缎子。他在春晖中学校讲演时，曾指着“电灯开关”说：

> 科学发达了，我们讲完的时候，啤啼叭哒几声，要到房里去的就到了房里，要到宁波的就到了宁波，要到杭州的就到了杭州；这也算不来什么奇事。（见《春晖》二十九期）

呀！啤啼叭哒几声，心已到了铺着大红缎子的街上了！——若容我借了法朗士的话来说，这些正是“灵魂的冒险”呀。

上面说的都是“大头天话”，现在要说些小玩意儿，新新耳目，所谓能放能收也。我曾说书籍可作心的旅行的向导，现在就谈读书吧。周作人先生说他目下只想无事时喝点茶，读点新书。喝茶我是无可无不可，读新书却很高兴！读新书有如幼时看西洋景，一页一页都有活鲜鲜的意思；又如到一个新地方，见一个新朋友。读新出版的杂志，也正是如此，或者更闹热些。读新书如吃时鲜鲥鱼，读新杂志如到惠罗公司去看新到的货色。我还喜欢读冷僻的书。冷僻的书因为冷僻的缘故，在我觉着和新书一样；仿佛旁人都不熟悉，只我有此眼福，便高兴了。我之所以喜欢搜阅各种笔记，就是这个缘故。尺牍，日记等，也是我所爱读的；因为原是随随便便，老老实实地写来，不露咬牙切齿的

样子，便更加亲切，不知不觉将人招了入内。同样的理由，我爱读野史和逸事；在它们里，我见着活泼泼的真实的人。——它们所记，虽只一言一动之微，却包蕴着全个的性格；最要紧的，包蕴着与众不同的趣味。旧有的《世说新语》，新出的《欧美逸话》，都曾给我满足。我又爱读游记；这也是穷措大替代旅行之一法，从前的雅人叫做“卧游”的便是。从游记里，至少可以“知道”些异域的风土人情；好一些，还可以培养些异域的情调。前年在温州师范学校图书馆中，翻看《小方壶斋舆地丛钞》的目录，里面全（？）是游记，虽然已是过时货，却颇引起我的向往之诚。“这许多好东西哟！”尽这般地想着；但终于没有勇气去借来细看，真是很可恨的！后来《徐霞客游记》石印出版，我的朋友买了一部，我又欲读不能！近顷《南洋旅行漫记》和《山野掇拾》出来了，我便赶紧买得，复仇似地读完，这才舒服了。我因为好奇，看报看杂志，也有特别的脾气。看报我总是先看封面广告的。一面是要找些新书，一面是要找些新闻；广告里的新闻，虽然是不正式的、或者算不得新闻，也未可知，但都是第一身第二身的，有时比第三身的正文还值得注意呢。譬如那回中华制糖公司董事的互讦，我看得真是热闹煞了！又如“印送安士全书”的广告，“读报至此，请念三声阿弥陀佛”的广告，真是“好聪明的糊涂法子”！看杂志我是先查补白，好寻着些轻松而隽永的东西：或名人的趣语，或当世的珍闻，零金碎玉，更见异彩！——请看“二千年前玉门关外一封情书”，“时新旦角戏”等标题，便知分晓。

我不是曾恭维看报么？假如要参加种种趣味的聚会，那也非看报不可。譬如前一两星期，报上登着世界短跑家要在上海试跑；我若在上海，一定要去看看跑是如何短法？又如本月十六日上海北四川路有洋狗展览会，说有四百头之多；想到那高低不齐的个儿，松密互映，纯驳争辉的毛片，或嘤嘤或呜呜或汪汪的吠声，我也极愿意去的。又我记得在《上海七日刊》（？）上见过一幅法国儿童同乐会的摄影。摄影中济济一堂的满是儿童——这其间自然还有些抱着的母亲，领着的父亲，但不过二三人，容我用了四舍五入法，将他们略去吧。那前面的几个，丰腴圆润的庞儿，覆额的短发，精赤的小腿，我现在还记着呢。最可笑的，高高的房子，塞满了这些儿童，还空着大半截，大半截；若塞满了我们，空气一定是没有那么舒服的，便宜了空气了！这种聚会不用说是极使我高兴的！只是我便在上海，也未必能去；说来可恨恨！这里却要引起我别的感慨，我不说了。此外如音乐会，绘画展览会，我都乐于赴会的。四年前秋天的一个晚上，我曾到上海市政厅去听“中西音乐大会”；那几支广东小调唱得真入神，靡靡是靡靡到了极点，令人欢喜赞叹！而歌者隐身幕内，不露一丝色相，尤动人无穷之思！绘画展览会，我在北京，上海也曾看过几回。但都像走马看花似的，不能自知冷暖——我真是太外行了，只好慢慢来吧。我却最爱看跳舞。五六年前的正月初三的夜里，我看了一个意大利女子的跳舞：黄昏的电灯光映着她裸露的微红的两臂，和游泳衣似的粉红的舞装；那腰真软得可怜，和麦粉搓成的一般。她两手擎着小小的钹，钹孔里拖着深红布的提头；她舞时两臂不住地向各方扇动，两足不住地来往跳跃，钹声便不住地清脆地响着——她舞得如飞一样，全身的曲线真是瞬息万变，转转不穷，如闪电吐舌，如星星眨眼；使人眩目心摇，不能自主。我看过了，恍然若失！从此我便喜欢跳舞。前年暑假时，我到上海，刚碰着卡尔登影戏院开演跳舞片的末一晚，我没有能去一看。次日写信去“特烦”，却如

泥牛入海；至今引为憾事！我在北京读书时，又颇爱听旧戏；因为究竟是“外江”人，更爱听旦角戏，尤爱听尚小云的戏，——但你别疑猜，我却不曾用这支笔去捧过谁。我并不懂戏词，甚至连情节也不甚仔细，只爱那宛转凄凉的音调和楚楚可怜的情韵。我在理论上也左袒新戏，但那时的北京实在没有可称为新戏的新戏给我看；我的心也就渐渐冷了。南归以后，新戏固然和北京是“一丘之貉”，旧戏也就每况愈下，毫无足观。我也看过一回机关戏，但只足以广见闻，无深长的趣味可言。直到去年，上海戏剧协社演《少奶奶的扇子》，朋友们都说颇有些意思——在所曾寓目的新戏中，这是得未曾有的。又实验剧社演《葡萄仙子》，也极负时誉；黎明晖女士所唱“可怜的秋香”一句，真是脍炙人口——便是不曾看过这戏的我，听人说了此句，也会有“一种薄醉似的感觉，超乎平常所谓舒适以上”。——《少奶奶的扇子》，我也还无一面之缘——真非到上海去开先施公司不可！上海的朋友们又常向我称述影戏；但我之于影戏，还是“猪八戒吃人参果”呢！也只好慢慢来吧。说起先施公司，我总想起惠罗公司。我常在报纸的后幅看见他家的广告，满幅画着新货色的图样，真是日本书店里所谓“诱惑状”了。我想若常去看看新货色，也是一乐。最好能让我自由地鉴赏地看一回；心爱的也不一定买来，只须多多地，重重地看上几眼，便可权当占有了——朋友有新东西的时候，我常常把玩不肯释手，便是这个主意。

若目下不能到上海去开先施公司，或到上海而无本钱去开先施公司，则还有个经济的办法，我现在正用着呢。不过这种办法，便是开先施公司，也可同时采用的；因为我们原希望“多多益善”呀。现在我所在的地方，是没有绘画展览会；但我和人家借了左一册右一册的摄影集，画片集，也可使我的眼睛饱餐一顿。我看见“群羊”，在那淡远的旷原中，披着乳一样白，丝一样软的羽衣的小东西，真和浮在浅浅的梦里的仙女一般。我看见“夕云”，地上是疏疏的树木，偃蹇欹侧作势，仿佛和天上的乱云负固似的；那云是层层叠叠的，错错落落的，斑斑驳驳的，使我觉得天是这样厚，这样厚的！我看见“五月雨”，是那般蒙蒙密密的一片，三个模糊的日本女子，正各张着有一道白圈儿的纸伞，在台阶上走着，走上一个什么坛去呢；那边还有两个人，却只剩了影儿！我看见“现在与未来”；这是一个人坐着，左手托着一个骷髅，两眼凝视着，右手正支颐默想着。这还是摄影呢，画片更是美不胜收了！弥爱的《晚祷》是世界的名作，不用说了。意大利 Gino 的名画《跳舞》，满是跃着的腿儿，牵着的臂儿，并着的脸儿；红的，黄的，白的，蓝的，黑的，一片片地飞舞着——那边还攒动着无数的头呢。是夜的繁华哟！是肉的薰蒸哟！还有日本中泽弘光的《夕潮》：红红的落照轻轻地涂在玲珑的水阁上；阁之前浅蓝的潮里，伫立着白衣编发的少女，伴着两只夭矫的白鹤；她们因水光的映射，这时都微微地蓝了；她只扭转头凝视那斜阳的颜色。又椎塚猪知雄的《花》，三个样式不同，花色互异的精巧的瓶子，分插着红白各色的，大的小的鲜花，都丰丰满满的。另有一个细长的和一个荸荠样的瓶子，放在三个大瓶之前和之间；一高一矮，甚是别致，也都插着鲜花，只一瓶是小朵的，一瓶是大朵的。我说的已多了——还有图案画，有时带着野蛮人和儿童的风味，也是我所爱的。书籍中的插画，偶然也有很好的；如什么书里有一幅画，显示惠士敏斯特大寺的里面，那是很伟大的——正如我在灵隐寺的高深的大殿里一般。而房龙《人类的故事》中的插画，尤其别有心思，马上可以引人

到他所画的天地中去。

我所在的地方，也没有音乐会。幸而有留声机，机片里中外歌曲乃至国语唱歌都有；我的双耳尚不至大寂寞的。我或向人借来自开自听，或到别人寓处去听，这也是“揩油”之一道了。大约借留声机，借画片，借书，总还算是雅事，不致像借钱一样，要看人家脸孔的（虽然也不免有例外）；所以有时竟可大大方方地揩油。自然，自己的油有时也当大大方方地被别人揩的。关于留声机，北平有零卖一法。一个人背了话匣子（即留声机）和唱片，沿街叫卖；若要买的，就喊他进屋里，让他开唱几片，照定价给他铜子——唱完了，他仍旧将那话匣子等用蓝布包起，背了出门去。我们做学生时，每当冬夜无聊，常常破费几个铜子，买他几曲听听：虽然没有佳片，却也算消寒之一法。听说南方也有做这项生意的人。——我所在的地方，宁波是其一。宁波S中学现有无线电话收音机，我很想去听听大陆报馆的音乐。这比留声机又好了！不但声音更是亲切，且花样日日翻新；二者相差，何可以道里计呢！除此以外，朋友们的箫声与笛韵，也是很可过瘾的；但这看似易得而实难，因为好手甚少。我从前有一位朋友，吹箫极悲酸幽抑之致，我最不能忘怀！现在他从外国回来，我们久不见面，也未写信，不知他还能来一点儿否？

内地虽没有惠罗公司，却总有古董店，尽可以对付一气。我们看看古磁的细润秀美，古泉币的陆离斑驳，古玉的丰腴有泽，古印的肃肃有仪，胸襟也可豁然开朗。况内地更有好处，为五方杂处，众目具瞻的上海等处所不及的；如花木的趣味，盆栽的趣味便是。上海的匆忙使一般人想不到白鸽笼外还有天地；花是怎样美丽，树是怎样青青，他们似乎早已忘怀了！这是我的朋友郢君所常常不平的。“暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞。”——这在上海人怕只是一场春梦吧！像我所在的乡间：芊芊的碧草踏在脚上软软的，正像吃樱花糖；花是只管开着，来了又去，来了又去——杨贵妃一般的木笔，红着脸的桃花，白着脸的绣球……好一个“香遍满，色遍满的花儿的都”呀！上海是不容易有的！我所以虽向慕上海式的繁华，但也不舍我所在的白马湖的幽静。我爱白马湖的花木，我爱S家的盆栽——这其间有诗有画，我且说给你。一盆是小小的竹子，栽在方的小白石盆里；细细的干子疏疏地隔着，疏疏的叶子淡淡地撇着，更点缀上两三块小石头；颇有静远之意。上灯时，影子写在壁上，尤其清隽可亲。另一盆是棕竹，瘦削的干子亭亭地立着；下部是绿绿的，上部颇劲健地拆着几片长长的叶子，叶根有细极细极的棕丝网着。这像一个丰神俊朗而蓄着微须的少年。这种淡白的趣味，也自是天地间不可少的。

天地间还有一种不可少的趣味，也是简便易得到的，这是“谈天”。——普通话叫做“闲谈”；但我以“谈天”二字，更能说出那“闲旷”的味儿！傅孟真先生在《心气薄弱之中国人》一评里，引顾宁人的话，说南方之学者，“群居终日，言不及义”；北方之学者，“饱食终日，无所用心”。他说“到了现在已经二百多年了，这评语仍然是活泼泼的”。“谈天”大概也只能算“不及义”的言；纵有“及义”的时候，也只是偶然碰到，并非立意如此。若立意要“及义”，那便不是“谈天”而是“讲茶”了。“讲茶”也有“讲茶”的意思，但非我所要说。“终日言不及义”，诚哉是无益之事；而且岂不疲倦？“舌敝唇焦”，也未免“穷斯滥矣”！不过偶尔“茶余酒后”，“月白风清”，约两个密

友，吸着烟卷儿，尝着时新果子，促膝谈心，随兴趣之所至。时而上天，时而入地，时而论书，时而评画，时而纵谈时局，品鉴人伦，时而剖析玄理，密诉衷曲……等到兴尽意阑，便各自回去睡觉；明早一觉醒来，再各奔前程，修持“胜业”，想也不致耽误的。或当公私交集，身心俱倦之后，约几个相知到公园里散散步，不愿散步时，便到绿荫下长椅上坐着；这时作无定向的谈话，也是极有意味的。至于“‘辟克匿克’来江边”，那更非“谈天”不可！我想这种“谈天”，无论如何，总不能算是大过吧。人家说清谈亡了晋朝，我觉得这未免是栽赃的办法。请问晋人的清谈，谁为为之？孰令致之？——这且不说，我单觉得清谈也正是一种“生活之艺术”，只要有节制。有的如针尖的微触，有的如剪刀的一断；恰像吹皱一池春水，你的心便会这般这般了。“谈天”本不想求其有用，但有时也有大用；英哲洛克（Locke）的名著《人间悟性论》中述他著书之由——说有一日，与朋友们谈天，端绪愈引而愈远，不知所从来，也不知所届；他忽然惊异：人知的界限在何处呢？这便是他的大作最初的启示了。——这是我的一位先生亲口告诉我的。

我说海说天，上下古今谈了一番，自然仍不曾跳出我佛世尊——自己——的掌心，现在我还是卷旗息鼓，“回到自己的灵魂”吧。自己有今日的自己，有昨日的自己，有北京时的自己，有南京时的自己，有在父母怀抱中的自己……乃至一分钟有一个自己，一秒种有一个自己。每一个自己无论大的，小的，都各提挈着一个世界，正如旅客带着一只手提箱一样。各个世界、各个自己之不相同，正如旅客手提箱里所装的东西之不同一样。各个自己与它所提挈的世界是一个大大的联环，决不能拆开的。譬如去年十月，我正仆仆于轮船火车之中。我现在回想那时的我，第一不能忘记的，是江浙战争；第二便是国庆。因战争而写来的父亲的岳父的信，一页页在眼前翻过；因战争而搬家的人，一阵阵在面前走过；眼看学校一日日挨下去，直到关门为止。念头忽然转弯：林纾死了，法朗士死了；国际联盟第五届大会也闭幕了！……正如水的漪涟一样，一圈一圈地尽管晕开去，可以至于非常之多。只区区一个月的我，所提挈的已这样多，则积了三百几十个月的我，所提挈的当有无穷！要算起帐来，倒是“大笔头”呢！若有那样细心，再把月化为日，日化为时，时化为分秒，我的世界当更不了不了！这其间有吃的，有睡的，有玩的，有笑的，有哭的，有糊涂的，有聪明的……若能将它们陈列起来，必大有意思；若能影戏片似地将它们摇过去，那更有意思了！人总有念旧之情的。我的一个朋友回到母校作教师的时候，偶然在故纸堆中翻到他十四岁时投考该校的一张相片，便爱它如儿子。我们对于过去的自己，大都像嚼橄榄一样，总有些儿甜的。我们依着时光老人的导引，一步步去温寻已失的自己；这走的便是“忆之路”。在“忆之路”上，愈走得远，愈是有味；因苦味渐已蒸散而甜味却还留着的缘故。最远的地方是“儿时”，在那里只有一味极淡极淡的甜；所以许多人都惦记着那里。这“忆之路”是颇长的，也是世界上一条大路。要成为一个自由的“世界民”，这条路不可不走走的。

*　　*　　*

我的把戏变完了——咳！多么贫呢！我总之羡慕齐天大圣；他虽也跳不出佛爷的掌心，但到底能翻十万八千里的筋斗，又有七十二变化的！

1925年5月9日。

扬州的夏日

扬州从隋炀帝以来，是诗人文士所称道的地方；称道的多了，称道得久了，一般人便也随声附和起来。直到现在，你若向人提起扬州这个名字，他会点头或摇头说："好地方！好地方！"特别是没去过扬州而念过些唐诗的人，在他心里，扬州真像蜃楼海市一般美丽；他若念过《扬州画舫录》一类书，那更了不得了。但在一个久住扬州像我的人，他却没有那么多美丽的幻想，他的憎恶也许掩住了他的爱好；他也许离开了三四年并不去想它。若是想呢，——你说他想什么？女人；不错，这似乎也有名，但怕不是现在的女人吧？——他也只会想着扬州的夏日，虽然与女人仍然不无关系的。

北方和南方一个大不同，在我看，就是北方无水而南方有。诚然，北方今年大雨，永定河，大清河甚至决了堤防，但这并不能算是有水；北平的三海和颐和园虽然有点儿水，但太平衍了，一览而尽，船又那么笨头笨脑的。有水的仍然是南方。扬州的夏日，好处大半便在水上——有人称为"瘦西湖"，这个名字真是太"瘦"了，假西湖之名以行，"雅得这样俗"，老实说，我是不喜欢的。下船的地方便是护城河，曼衍开去，曲曲折折，直到平山堂，——这是你们熟悉的名字——有七八里河道，还有许多杈杈桠桠的支流。这条河其实也没有顶大的好处，只是曲折而有些幽静，和别处不同。

沿河最著名的风景是小金山，法海寺，五亭桥；最远的便是平山堂了。金山你们是知道的，小金山却在水中央。在那里望水最好，看月自然也不错——可是我还不曾有过那样福气。"下河"的人十之九是到这儿的，人不免太多些。法海寺有一个塔，和北海的一样，据说是乾隆皇帝下江南，盐商们连夜督促匠人造成的。法海寺著名的自然是这个塔；但还有一桩，你们猜不着，是红烧猪头。夏天吃红烧猪头，在理论上也许不甚相宜；可是在实际上，挥汗吃着，倒也不坏的。五亭桥如名字所示，是五个亭子的桥。桥是拱形，中一亭最高，两边四亭，参差相称；最宜远看，或看影子，也好。桥洞颇多，乘小船穿来穿去，另有风味。平山堂在蜀冈上。登堂可见江南诸山淡淡的轮廓；"山色有无中"一句话，我看是恰到好处，并不算错。这里游人较少，闲坐在堂上，可以永日。沿路光景，也以闲寂胜。从天宁门或北门下船，蜿蜒的城墙，在水里倒映着苍黝的影子，小船悠然地撑过去，岸上的喧扰像没有似的。

船有三种：大船专供宴游之用，可以挟妓或打牌。小时候常跟了父亲去，在船里听着谋得利洋行的唱片。现在这样乘船的大概少了吧？其次是"小划子"，真像一瓣西瓜，由一个男人或女人用竹篙撑着。乘的人多了，便可雇两只，前后用小凳子跨着：这也可算得"方舟"了。后来又有一种"洋划"，比大船小，比"小划子"大，上支布篷，可以遮日遮雨。"洋划"渐渐地多，大船渐渐地少，然而"小划子"总是有人要的。这不独因为价钱最贱，也因为它的伶俐。一个人坐在船中，让一个人站在船尾上用竹篙一下一下地撑着，简直是一首唐诗，或一幅山水画。而有些好事的少年，愿意自己撑船，也非"小划子"不行。"小划子"虽然便宜，却也有些分别。譬如说，你们也可想到的，

女人撑船总要贵些；姑娘撑的自然更要贵罗。这些撑船的女子，便是有人说过的“瘦西湖上的船娘”。船娘们的故事大概不少，但我不很知道。据说以乱头粗服，风趣天然为胜；中年而有风趣，也仍然算好。可是起初原是逢场作戏，或尚不伤廉惠；以后居然有了价格，便觉意味索然了。

北门外一带，叫做下街，“茶馆”最多，往往一面临河。船行过时，茶客与乘客可以随便招呼说话。船上人若高兴时，也可以向茶馆中要一壶茶，或一两种“小笼点心”，在河中喝着，吃着，谈着。回来时再将茶壶和所谓小笼，连价款一并交给茶馆中人。撑船的都与茶馆相熟，他们不怕你白吃。扬州的小笼点心实在不错：我离开扬州，也走过七八处大大小小的地方，还没有吃过那样好的点心；这其实是值得惦记的。茶馆的地方大致总好，名字也颇有好的。如香影廊，绿杨村，红叶山庄，都是到现在还记得的。绿杨村的幌子，挂在绿杨树上，随风飘展，使人想起“绿杨城郭是扬州”的名句。里面还有小池，丛竹，茅亭，景物最幽。这一带的茶馆布置都历落有致，迥非上海，北平方方正正的茶楼可比。

“下河”总是下午。傍晚回来，在暮霭朦胧中上了岸，将大褂折好搭在腕上，一手微微摇着扇子；这样进了北门或天宁门走回家中。这时候可以念“又得浮生半日闲”那一句诗了。

看 花

生长在大江北岸一个城市里，那儿的园林本是著名的，但近来却很少；似乎自幼就不曾听见过“我们今天看花去”一类话，可见花事是不盛的。有些爱花的人，大都只是将花栽在盆里，一盆盆搁在架上；架子横放在院子里。院子照例是小小的，只够放下一个架子；架上至多搁二十多盆花罢了。有时院子里依墙筑起一座“花台”，台上种一株开花的树；也有在院子里地上种的。但这只是普通的点缀，不算是爱花。

家里人似乎都不甚爱花；父亲只在领我们上街时，偶然和我们到“花房”里去过一两回。但我们住过一所房子，有一座小花园，是房东家的。那里有树，有花架（大约是紫藤花架之类），但我当时还小，不知道那些花木的名字；只记得爬在墙上的是蔷薇而已。园中还有一座太湖石堆成的洞门；现在想来，似乎也还好的。在那时由一个顽皮的少年仆人领了我去，却只知道跑来跑去捉蝴蝶；有时掐下几朵花，也只是随意挼弄着，随意丢弃了。至于领略花的趣味，那是以后的事：夏天的早晨，我们那地方有乡下的姑娘在各处街巷，沿门叫着，“卖栀子花来。”栀子花不是什么高品，但我喜欢那白而晕黄的颜色和那肥肥的个儿，正和那些卖花的姑娘有着相似的韵味。栀子花的香，浓而不烈，清而不淡，也是我乐意的。我这样便爱起花来了。也许有人会问，“你爱的不是花吧?”这个我自己其实也已不大弄得清楚，只好存而不论了。

在高小的一个春天，有人提议到城外F寺里吃桃子去，而且预备白吃；不让吃就闹一场，甚至打一架也不在乎。那时虽远在五四运动以前，但我们那里的中学生却常有打进戏园看白戏的事。中学生能白看戏，小学生为什么不能白吃桃子呢？我们都这样想，便由那提议人鸠合了十几个同学，浩浩荡荡地向城外而去。到了F寺，气势不凡地呵叱着道人们（我们称寺里的工人为道人），立刻领我们向桃园里去。道人们踌躇着说：“现在桃树刚才开花呢。”但是谁信道人们的话？我们终于到了桃园里。大家都丧了气，原来花是真开着呢！这时提议人P君便去折花。道人们是一直步步跟着的，立刻上前劝阻，而且用起手来。但P君是我们中最不好惹的；“说时迟，那时快”，一眨眼，花在他的手里，道人已踉跄在一旁了。那一园子的桃花，想来总该有些可看；我们却谁也没有想着去看。只嚷着，“没有桃子，得沏茶喝！”道人们满肚子委屈地引我们到“方丈”里，大家各喝一大杯茶。这才平了气，谈谈笑笑地进城去。大概我那时还只懂得爱一朵朵的栀子花，对于开在树上的桃花，是并不了然的；所以眼前的机会，便从眼前错过了。

以后渐渐念了些看花的诗，觉得看花颇有些意思。但到北平读了几年书，却只到过崇效寺一次；而去得又嫌早些，那有名的一株绿牡丹还未开呢。北平看花的事很盛，看花的地方也很多；但那时热闹的似乎也只有一班诗人名士，其余还是不相干的。那正是新文学运动的起头，我们这些少年，对于旧诗和那一班诗人名士，实在有些不敬；而看花的地方又都远不可言，我是一个懒人，便干脆地断了那条心了。后来到杭州做事，遇见了Y君，他是新诗人兼旧诗人，看花的兴致很好。我和他常到孤山去看梅花。孤山

的梅花是古今有名的，但太少；又没有临水的，人也太多。有一回坐在放鹤亭上喝茶，来了一个方面有须，穿着花缎马褂的人，用湖南口音和人打招呼道，“梅花盛开嗒！”“盛”字说得特别重，使我吃了一惊；但我吃惊的也只是说在他嘴里“盛”这个声音罢了，花的盛不盛，在我倒并没有什么的。

有一回，Y来说，灵峰寺有三百株梅花；寺在山里，去的人也少。我和Y，还有N君，从西湖边雇船到岳坟，从岳坟入山。曲曲折折走了好一会，又上了许多石级，才到山上寺里。寺甚小，梅花便在大殿西边园中。园也不大，东墙下有三间净室，最宜喝茶看花；北边有座小山，山上有亭，大约叫“望海亭”吧，望海是未必，但钱塘江与西湖是看得见的。梅树确是不少，密密地低低地整列着。那时已是黄昏，寺里只我们三个游人；梅花并没有开，但那珍珠似的繁星似的骨都儿，已经够可爱了；我们都觉得比孤山上盛开时有味。大殿上正做晚课，送来梵呗的声音，和着梅林中的暗香，真叫我们舍不得回去。在园里徘徊了一会，又在屋里坐了一会，天是黑定了，又没有月色，我们向庙里要了一个旧灯笼，照着下山。路上几乎迷了道，又两次三番地狗咬；我们的Y诗人确有些窘了，但终于到了岳坟。船夫远远迎上来道：“你们来了，我想你们不会冤我呢！”在船上，我们还不离口他说着灵峰的梅花，直到湖边电灯光照到我们的眼。

Y回北平去了，我也到了白马湖。那边是乡下，只有沿湖与杨柳相间着种了一行小桃树，春天花发时，在风里娇媚地笑着。还有山里的杜鹃花也不少。这些日日在我们眼前，从没有人像煞有介事地提议，“我们看花去。”但有一位S君，却特别爱养花；他家里几乎是终年不离花的。我们上他家去，总看他在那里不是拿着剪刀修理枝叶，便是提着壶浇水。我们常乐意看着。他院子里一株紫薇花很好，我们在花旁喝酒，不知多少次。白马湖住了不过一年，我却传染了他那花的嗜好。但重到北平时，住在花事很盛的清华园里，接连过了三个春，却从未想到去看一回。只在第二年秋天，曾经和孙三先生在园里看过几次菊花。“清华园之菊”是著名的，孙三先生还特地写了一篇文，画了好些画。但那种一盆一干一花的养法，花是好了，总觉没有天然的风趣。直到去年春天，有了些余闲，在花开前，先向人问了些花的名字。一个好朋友是从知道姓名起的，我想看花也正是如此。恰好Y君也常来园中，我们一天三四趟地到那些花下去徘徊。今年Y君忙些，我便一个人去。我爱繁花老干的杏，临风婀娜的小红桃，贴梗累累如珠的紫荆；但最恋恋的是西府海棠。海棠的花繁得好，也淡得好；艳极了，却没有一丝荡意。疏疏的高干子，英气隐隐逼人。可惜没有趁着月色看过；王鹏运有两句词道：“只愁淡月朦胧影，难验微波上下潮。”我想月下的海棠花，大约便是这种光景吧。为了海棠，前两天在城里特地冒了大风到中山公园去，看花的人倒也不少；但不知怎的，却忘了畿辅先哲祠。Y告我那里的一株，遮住了大半个院子；别处的都向上长，这一株却是横里伸张的。花的繁没有法说；海棠本无香，昔人常以为恨，这里花太繁了，却酝酿出一种淡淡的香气，使人久闻不倦。Y告我，正是刮了一日还不息的狂风的晚上；他是前一天去的。他说他去时地上已有落花了，这一日一夜的风，准完了。他说北平看花，是要赶着看的：春光太短了，又晴的日子多；今年算是有阴的日子了，但狂风还是逃不了的。我说北平看花，比别处有意思，也正在此。这时候，我似乎不甚菲薄那一班诗人名士了。

1930年4月。

我所见的叶圣陶（名绍钧）

我第一次与圣陶见面是在民国十年的秋天。那时刘延陵兄介绍我到吴淞炮台湾中国公学教书。到了那边，他就和我说："叶圣陶也在这儿。"我们都念过圣陶的小说，所以他这样告我。我好奇地问道："怎样一个人？"出乎我的意外，他回答我："一位老先生哩。"但是延陵和我去访问圣陶的时候，我觉得他的年纪并不老，只那朴实的服色和沉默的风度与我们平日所想象的苏州少年文人叶圣陶不甚符合罢了。

记得见面的那一天是一个阴天。我见了生人照例说不出话；圣陶似乎也如此。我们只谈了几句关于作品的泛泛的意见，便告辞了。延陵告诉我每星期六圣陶总回角直去；他很爱他的家。他在校时常邀延陵出去散步；我因与他不熟，只独自坐在屋里。不久，中国公学忽然起了风潮。我向延陵说起一个强硬的办法；——实在是一个笨而无聊的办法！——我说只怕叶圣陶未必赞成。但是出乎我的意外，他居然赞成了！后来细想他许是有意优容我们吧；这真是老大哥的态度呢。我们的办法天然是失败了，风潮延宕下去；于是大家都住到上海来。我和圣陶差不多天天见面；同时又认识了西谛，予同诸兄。这样经过了一个月；这一个月实在是我的很好的日子。

我看出圣陶始终是个寡言的人。大家聚谈的时候，他总是坐在那里听着。他却并不是喜欢孤独，他似乎老是那么有味地听着。至于与人独对的时候，自然多少要说些话；但辩论是不来的。他觉得辩论要开始了，往往微笑着说："这个弄不大清楚了。"这样就过去了。他又是个极和易的人，轻易看不见他的怒色。他辛辛苦苦保存着的《晨报》副张，上面有他自己的文字的，特地从家里捎来给我看；让我随便放在一个书架上，给散失了。当他和我同时发见这件事时，他只略露惋惜的颜色，随即说："由他去末哉，由他去末哉！"我是至今惭愧着，因为我知道他作文是不留稿的。他的和易出于天性，并非阅历世故，矫揉造作而成。他对于世间妥协的精神是极厌恨的。在这一月中，我看见他发过一次怒；——始终我只看见他发过这一次怒——那便是对于风潮的妥协论者的蔑视。

风潮结束了，我到杭州教书。那边学校当局要我约圣陶去。圣陶来信说："我们要痛痛快快游西湖，不管这是冬天。"他来了，教我上车站去接。我知道他到了车站这一类地方，是会觉得寂寞的。他的家实在太好了，他的衣着，一向都是家里管。我常想，他好像一个小孩子；像小孩子的天真，也像小孩子的离不开家里人。必须离开家里人时，他也得找些熟朋友伴着；孤独在他简直是有些可怕的。所以他到校时，本来是独住一屋的，却愿意将那间屋做我们两人的卧室，而将我那间做书室。这样可以常常相伴；我自然也乐意。我们不时到西湖边去；有时下湖，有时只喝喝酒。在校时各据一桌，我只预备功课，他却老是写小说和童话。初到时，学校当局来看过他。第二天，我问他，"要不要去看看他们？"他皱眉道："一定要去么？等一天吧。"后来始终没有去。他是最反对形式主义的。

那时他小说的材料，是旧日的储积；童话的材料有时却是片刻的感兴。如《稻草人》中《大喉咙》一篇便是。那天早上，我们都醒在床上，听见工厂的汽笛；他便说："今天又有一篇了，我已经想好了，来的真快呵。"那篇的艺术很巧，谁想他只是片刻的构思呢！他写文字时，往往拈笔伸纸，便手不停挥地写下去；开始及中间，停笔踌躇时绝少。他的稿子极清楚，每页至多只有三五个涂改的字。他说他从来是这样的。每篇写毕，我自然先睹为快；他往往称述结尾的适宜，他说对于结尾是有些把握的。看完，他立即封寄《小说月报》；照例用平信寄。我总劝他挂号；但他说："我老是这样的。"他在杭州不过两个月，写的真不少，教人羡慕不已。《火灾》里从《饭》起到《风潮》这七篇，还有《稻草人》中一部分，都是那时我亲眼看他写的。

在杭州待了两个月，放寒假前，他便匆匆地回去了；他实在离不开家，临去时让我告诉学校当局，无论如何不回来了。但他却到北平住了半年，也是朋友拉去的。我前些日子偶翻十一年的《晨报副刊》，看见他那时途中思家的小诗，重念了两遍，觉得怪有意思。北平回去不久，便入了商务印书馆编译部，家也搬到上海。从此在上海待下去，直到现在——中间又被朋友拉到福州一次，有一篇《将离》抒写那回的别恨，是缠绵悱恻的文字。这些日子，我在浙江乱跑，有时到上海小住，他常请了假和我各处玩儿或喝酒。有一回，我便住在他家，但我到上海，总爱出门，因此他老说没有能畅谈；他写信给我，老说这回来要畅谈几天才行。

十六年一月，我接眷北来，路过上海，许多熟朋友和我饯行，圣陶也在。那晚我们痛快地喝酒，发议论；他是照例地默着。酒喝完了，又去乱走，他也跟着。到了一处，朋友们和他开了个小玩笑；他脸上略露窘意，但仍微笑地默着。圣陶不是个浪漫的人；在一种意义上，他正是延陵所说的"老先生"。但他能了解别人，能谅解别人，他自己也能"作达"，所以仍然——也许格外——是可亲的。那晚快夜半了，走过爱多亚路，他向我诵周美成的词，"酒已都醒，如何消夜永！"我没有说什么；那时的心情，大约也不能说什么的。我们到一品香又消磨了半夜。这一回特别对不起圣陶；他是不能少睡觉的人。他家虽住在上海，而起居还依着乡居的日子；早七点起，晚九点睡。有一回我九点十分去，他家已熄了灯，关好门了。这种自然的，有秩序的生活是对的。那晚上伯祥说："圣兄明天要不舒服了。"想起来真是不知要怎样感谢才好。

第二天我便上船走了，一眨眼三年半，没有上南方去。信也很少，却全是我的懒。我只能从圣陶的小说里看出他心境的迁变；这个我要留在另一文中说。圣陶这几年里似乎到十字街头走过一趟，但现在怎么样呢？我却不甚了然。他从前晚饭时总喝点酒，"以半醺为度"；近来不大能喝酒了，却学了吹笛——前些日子说已会一出《八阳》，现在该又会了别的了吧。他本来喜欢看看电影，现在又喜欢听听昆曲了。但这些都不是"厌世"，如或人所说的；圣陶是不会厌世的，我知道。又，他虽会喝酒，加上吹笛，却不曾抽什么"上等的纸烟"，也不曾住过什么"小小别墅"，如或人所想的，这个我也知道。

1930年7月，北平清华园。

论无话可说

十年前我写过诗；后来不写诗了，写散文；人中年以后，散文也不大写得出了——现在是，比散文还要“散”的无话可说！许多人苦于有话说不出，另有许多人苦于有话无处说；他们的苦还在话中，我这无话可说的苦却在话外。我觉得自己是一张枯叶，一张烂纸，在这个大时代里。

在别处说过，我的“忆的路”是“平如砥”“直如矢”的；我永远不曾有过惊心动魄的生活，即使在别人想来最风华的少年时代。我的颜色永远是灰的。我的职业是三个教书；我的朋友永远是那么几个，我的女人永远是那么一个。有些人生活太丰富了，太复杂了，会忘记自己，看不清楚自己，我是什么时候都“了了玲玲地”知道，记住，自己是怎样简单的一个人。

但是为什么还会写出诗文呢？——虽然都是些废话。这是时代为之！十年前正是五四运动的时期，大伙儿蓬蓬勃勃的朝气，紧逼着我这个年轻的学生；于是乎跟着人家的脚印，也说说什么自然，什么人生。但这只是些范畴而已。我是个懒人，平心而论，又不曾遭过怎样了不得的逆境；既不深思力索，又未亲自体验，范畴终于只是范畴，此外也只是廉价的，新瓶里装旧酒的感伤。当时芝麻黄豆大的事，都不惜郑重地写出来，现在看看，苦笑而已。

先驱者告诉我们说自己的话。不幸这些自己往往是简单的，说来说去是那一套；终于说的听的都腻了。——我便是其中的一个。这些人自己其实并没有什么话，只是说些中外贤哲说过的和并世少年将说的话。真正有自己的话要说的是不多的几个人；因为真正一面生活一面吟味那生活的只有不多的几个人。一般人只是生活，按着不同的程度照例生活。

这点简单的意思也还是到中年才觉出的；少年时多少有些热气，想不到这里。中年人无论怎样不好，但看事看得清楚，看得开，却是可取的。这时候眼前没有雾，顶上没有云彩，有的只是自己的路。他负着经验的担子，一步步踏上这条无尽的然而实在的路。他回看少年人那些情感的玩意，觉得一种轻松的意味。他乐意分析他背上的经验，不止是少年时的那些；他不愿远远地捉摸，而愿剥开来细细地看。也知道剥开后便没了那跳跃着的力量，但他不在乎这个，他明白在冷静中有他所需要的。这时候他若偶然说话，决不会是感伤的或印象的，他要告诉你怎样走着他的路，不然就是，所剥开的是些什么玩意。但中年人是很胆小的；他听别人的话渐渐多了，说了的他不说，说得好的他不说。所以终于往往无话可说——特别是一个寻常的人像我。但沉默又是寻常的人所难堪的，我说苦在话外，以此。

中年人若还打着少年人的调子，——姑不论调子的好坏——原也未尝不可，只总觉“像煞有介事”。他要用很大的力量去写出那冒着热气或流着眼泪的话；一个神经敏锐的人对于这个是不容易忍耐的，无论在自己在别人。这好比上了年纪的太太小姐们还涂脂

抹粉地到大庭广众里去卖弄一般，是殊可不必的了。

其实这些都可以说是废话，只要想一想咱们这年头。这年头要的是“代言人”，而且将一切说话的都看作“代言人”；压根儿就无所谓自己的话。这样一来，如我辈者，倒可以将从前狂妄之罪减轻，而现在是更无话可说了。

但近来在戴译《唯物史观的文学论》里看到，法国俗语“无话可说”竟与“一切皆好”同意。呜呼，这是多么损的一句话，对于我，对于我的时代！

1931年3月。

给亡妇

谦，日子真快，一眨眼你已经死了三个年头了。这三年里世事不知变化了多少回，但你未必注意这些个，我知道。你第一惦记的是你几个孩子，第二便轮着我。孩子和我平分你的世界，你在日如此；你死后若还有知，想来还如此的。告诉你，我夏天回家来着：迈儿长得结实极了，比我高一个头。闰儿父亲说是最乖，可是没有先前胖了。采芷和转子都好。五儿全家夸她长得好看；却在腿上生了湿疮，整天坐在竹床上不能下来，看了怪可怜的。六儿，我怎么说好，你明白，你临终时也和母亲谈过，这孩子是只可以养着玩儿的，他左挨右挨去年春天，到底没有挨过去。这孩子生了几个月，你的肺病就重起来了。我劝你少亲近他，只监督着老妈子照管就行。你总是忍不住，一会儿提，一会儿抱的。可是你病中为他操的那一份儿心也够瞧的。那一个夏天他病的时候多，你成天儿忙着，汤呀，药呀，冷呀，暖呀，连觉也没有好好儿睡过。那里有一分一毫想着你自己。瞧着他硬朗点儿你就乐，干枯的笑容在黄蜡般的脸上，我只有暗中叹气而已。

从来想不到做母亲的要像你这样。从迈儿起，你总是自己喂乳，一连四个都这样。你起初不知道按钟点儿喂，后来知道了，却又弄不惯；孩子们每夜里几次将你哭醒了，特别是闷热的夏季。我瞧你的觉老没睡足。白天里还得做菜，照料孩子，很少得空儿。你的身子本来坏，四个孩子就累你七八年。到了第五个，你自己实在不成了，又没乳，只好自己喂奶粉，另雇老妈子专管她。但孩子跟老妈子睡，你就没有放过心；夜里一听见哭，就竖起耳朵听，工夫一大就得过去看。十六年初，和你到北京来，将迈儿，转子留在家里；三年多还不能去接他们，可真把你惦记苦了。你并不常提，我却明白。你后来说你的病就是惦记出来的；那个自然也有份儿，不过大半还是养育孩子累的。你的短短的十二年结婚生活，有十一年耗费在孩子们身上；而你一点不厌倦，有多少力量用多少，一直到自己毁灭为止。你对孩子一般儿爱，不问男的女的，大的小的。也不想到什么"养儿防老，积谷防饥"，只拚命的爱去。你对于教育老实说有些外行，孩子们只要吃得好玩得好就成了。这也难怪你，你自己便是这样长大的。况且孩子们原都还小，吃和玩本来也要紧的。你病重的时候最放不下的还是孩子。病的只剩皮包着骨头了，总不信自己不会好；老说："我死了，这一大群孩子可苦了。"后来说送你回家，你想着可以看见迈儿和转子，也愿意；你万不想到会一走不返的。我送车的时候，你忍不住哭了，说："还不知能不能再见？"可怜，你的心我知道，你满想着好好儿带着六个孩子回来见我的。谦，你那时一定这样想，一定的。

除了孩子，你心里只有我。不错，那时你父亲还在；可是你母亲死了，他另有个女人，你老早就觉得隔了一层似的。出嫁后第一年你虽还一心一意依恋着他老人家，到第二年上我和孩子可就将你的心占住，你再没有多少工夫惦记他了。你还记得第一年我在北京，你在家里。家里来信说你待不住，常回娘家去。我动气了，马上写信责备你。你教人写了一封复信，说家里有事，不能不回去。这是你第一次也可以说第末次的抗议，

我从此就没给你写信。暑假时带了一肚子主意回去，但见了面，看你一脸笑，也就拉倒了。打这时候起，你渐渐从你父亲的怀里跑到我这儿。你换了金镯子帮助我的学费，叫我以后还你；但直到你死，我没有还你。你在我家受了许多气，又因为我家的缘故受你家里的气，你都忍着。这全为的是我，我知道。那回我从家乡一个中学半途辞职出走。家里人讽你也走。那里走！只得硬着头皮往你家去。那时你家像个冰窖子，你们在窖里足足住了三个月。好容易我才将你们领出来了，一同上外省去。小家庭这样组织起来了。你虽不是什么阔小姐，可也是自小娇生惯养的。做起主妇来，什么都得干一两手；你居然做下去了，而且高高兴兴地做下去了。菜照例满是你做，可是吃的都是我们；你至多夹上两三筷子就算了。你的菜做得不坏，有一位老在行大大地夸奖过你。你洗衣服也不错，夏天我的绸大褂大概总是你亲自动手。你在家老不乐意闲着；坐前几个"月子"，老是四五天就起床，说是躺着家里事没条没理的。其实你起来也还不是没条理；咱们家那么多孩子，那儿来条理？在浙江住的时候，逃过两回兵难，我都在北平。真亏你领着母亲和一群孩子东藏西躲的；末一回还要走多少里路，翻一道大岭。这两回差不多只靠你一个人。你不但带了母亲和孩子们，还带了我一箱箱的书；你知道我是最爱书的。在短短的十二年里，你操的心比人家一辈子还多；谦，你那样身子怎么经得住！你将我的责任一股脑儿担负了去，压死了你；我如何对得起你！

你为我的捞什子书也费了不少神；第一回让你父亲的男佣人从家乡捎到上海去。他说了几句闲话，你气得在你父亲面前哭了。第二回是带着逃难，别人都说你傻子。你有你的想头："没有书怎么教书？况且他又爱这个玩意儿。"其实你没有晓得，那些书丢了也并不可惜；不过教你怎么晓得，我平常从来没和你谈过这些个！总而言之，你的心是可感谢的。这十二年里你为我吃的苦真不少，可是没有过几天好日子。我们在一起住，算来也还不到五个年头。无论日子怎么坏，无论是离是合，你从来没对我发过脾气，连一句怨言也没有。——别说怨我，就是怨命也没有过。老实说，我的脾气可不大好，迁怒的事儿有的是。那些时候你往往抽噎着流眼泪，从不回嘴，也不号啕。不过我也只信得过你一个人，有些话我只和你一个人说，因为世界上只你一个人真关心我，真同情我。你不但为我吃苦，更为我分苦；我之有我现在的精神，大半是你给我培养着的。这些年来我很少生病。但我最不耐烦生病，生了病就呻吟不绝，闹那伺候病的人。你是领教过一回的，那回只一两点钟，可是也够麻烦了。你常生病，却总不开口，挣扎着起来；一来怕搅我，二来怕没人做你那份儿事。我有一个坏脾气，怕听人生病，也是真的。后来你天天发烧，自己还以为南方带来的疟疾，一直瞒着我。明明躺着，听见我的脚步，一骨碌就坐起来。我渐渐有些奇怪，让大夫一瞧，这可糟了，你的一个肺已烂了一个大窟窿了！大夫劝你到西山去静养，你丢不下孩子，又舍不得钱；劝你在家里躺着，你也丢不下那份儿家务。越看越不行了，这才送你回去。明知凶多吉少，想不到只一个月工夫你就完了！本来盼望还见得着你，这一来可拉倒了。你也何尝想到这个？父亲告诉我，你回家独住着一所小住宅，还嫌没有客厅，怕我回去不便哪。

前年夏天回家，上你坟上去了。你睡在祖父母的下首，想来还不孤单的。只是当年祖父母的坟太小了，你正睡在圹底下。这叫做"抗圹"，在生人看来是不安心的；等着想办法吧。那时圹上圹下密密地长着青草，朝露浸湿了我的布鞋。你刚埋了半年多，只

有圹下多出一块土，别的全然看不出新坟的样子。我和隐今夏回去，本想到你的坟上来；因为她病了没来成。我们想告诉你，五个孩子都好，我们一定尽心教养他们，让他们对得起死了的母亲——你！谦，好好儿放心安睡吧，你。

1932年10月。

你　我

现在受过新式教育的人，见了无论生熟朋友，往往喜欢你我相称。这不是旧来的习惯而是外国语与翻译品的影响。这风气并未十分通行；一般社会还不愿意采纳这种办法——所谓粗人一向你呀我的，却当别论。有一位中等学校校长告诉人，一个旧学生去看他，左一个“你”，右一个“你”，仿佛用指头点着他鼻子，真有些受不了。在他想，只有长辈该称他“你”，只有太太和老朋友配称他“你”。够不上这个份儿，也来“你”呀“你”的，倒像对当差老妈子说话一般，岂不可恼！可不是，从前小说里“弟兄相呼，你我相称”，也得够上那份儿交情才成。而俗语说的“你我不错”，“你我还这样那样”，也是托熟的口气，指出彼此的依赖与信任。

同辈你我相称，言下只有你我两个，旁若无人；虽然十目所视，十手所指，视他们的，指他们的，管不着。杨震在你我相对的时候，会想到你我之外的“天知地知”，真是一个玄远的托辞，亏他想得出。常人说话称你我，却只是你说给我，我说给你；别人听见也罢，不听见也罢，反正说话的一点儿没有想着他们那些不相干的。自然也有时候“取瑟而歌”，也有时候“指桑骂槐”，但那是话外的话或话里的话，论口气却只对着那一个“你”。这么着，一说你我，你我便从一群人里除外，单独地相对着。离群是可怕又可怜的，只要想想大野里的独行，黑夜里的独处就明白。你我既甘心离群，彼此便非难解难分不可；否则岂不要吃亏？难解难分就是亲昵；骨肉是亲昵，结交也是个亲昵，所以说只有长辈该称“你”，只有太太和老朋友配称“你”。你我相称者，你我相亲而已。然而我们对家里当差老妈子也称“你”，对街上的洋车夫也称“你”，却不是一个味儿。古来以“尔汝”为轻贱之称；就指的这一类。但轻贱与亲昵有时候也难分，譬如叫孩子为“狗儿”，叫情人为“心肝”，明明将人比物，却正是亲昵之至。而长辈称晚辈为“你”，也夹杂着这两种味道——那些亲谊疏远的称“你”，有时候简直毫无亲昵的意思，只显得辈分高罢了。大概轻贱与亲昵有一点相同；就是，都可以随随便便，甚至于动手动脚。

生人相见不称“你”。通称是“先生”，有带姓不带姓之分；不带姓好像来者是自己老师，特别客气，用得少些，北平人称“某爷”，“某几爷”，如“冯爷”，“吴二爷”，也是通称，可比“某先生”亲昵些。但不能单称“爷”，与“先生”不同。“先生”原是老师，“爷”却是“父亲”；尊人为师犹之可，尊人为父未免吃亏太甚。（听说前清的太监有称人为“爷”的时候，那是刑余之人，只算例外。）至于“老爷”，多一个“老”字，就不会与父亲相混，所以仆役用以单称他的主人，旧式太太用以单称她的丈夫。女的通称“小姐”，“太太”，“师母”，却都得带姓；“太太”，“师母”更其如此。因为单称“太太”，自己似乎就是老爷，单称“师母”，自己似乎就是门生，所以非带姓不可。“太太”是北方的通称，南方人却嫌官僚气；“师母”是南方的通称，北方人却嫌头巾气。女人麻烦多，真是无法奈何。比“先生”亲近些是“某某先生”，“某某兄”，“某某”是号或

名字；称“兄”取其仿佛一家人。再进一步就以号相称，同时也可称“你”。在正式的聚会里，有时候得称职衔，如“张部长”，“王经理”；也可以不带姓，和“先生”一样；偶尔还得加上一个“贵”字，如“贵公使”。下属对上司也得称职衔。但像科员等小脚色却不便称衔，只好屈居在“先生”一辈里。

仆役对主人称“老爷”，“太太”，或“先生”，“师母”；与同辈分别的，一律不带姓。他们在同一时期内大概只有一个老爷，太太，或先生，师母，是他们衣食的靠山；不带姓正所以表示只有这一对儿才是他们的主人。对于主人的客，却得一律带姓；即使主人的本家，也得带上号码儿，如“三老爷”，“五太太”——大家庭用的人或两家合用的人例外。“先生”本可不带姓，“老爷”本是下对上的称呼，也常不带姓；女仆称“老爷”，虽和旧式太太称丈夫一样，但身分声调既然各别，也就不要紧。仆役称“师母”，决无门生之嫌，不怕尊敬过分；女仆称“太太”，毫无疑义，男仆称“太太”，与女仆称“老爷”同例。晚辈称长辈，有“爸爸”，“妈妈”，“伯伯”，“叔叔”等称。自家人和近亲不带姓，但有时候带号码儿；远亲和父执，母执，都带姓；干亲带“干”字，如“干娘”；父亲的盟兄弟，母亲的盟姊妹，有些人也以自家人论。

这种种称呼，按刘半农先生说，是“名词替代代词”，但也可说是他称替代对称。不称“你”而称“某先生”，是将分明对面的你变成一个别人；于是乎对你说的话，都不过是关于“他”的。这么着，你我间就有了适当的距离，彼此好堤防着；生人间说话堤防着些，没有错儿。再则一般人都可以称你“某先生”，我也跟着称“某先生”，正见得和他们一块儿，并没有单独挨近你身边去。所以“某先生”一来，就对面无你，旁边有人。这种替代法的效用，因所代的他称广狭而转移。譬如“某先生”，谁对谁都可称，用以代“你”，是十分“敬而远之”；又如“某部长”，只是僚属对同官与长官之称，“老爷”只是仆役对主人之称，敬意过于前者，远意却不及；至于“爸爸”“妈妈”，只是弟兄姊妹对父母的称，不像前几个名字可以移用在别人身上，所以虽不用“你”，还觉得亲昵，但敬远的意味总免不了有一些；在老人家前头要像在太太或老朋友前头那么自由自在，到底是办不到的。

北方话里有个“您”字，是“你”的尊称，不论亲疏贵贱全可用，方便之至。这个字比那拐弯抹角的替代法干脆多了，只是南方人听不进去，他们觉得和“你”也差不多少。这个字本是闭口音，指众数；“你们”两字就从此出。南方人多用“你们”代“你”。用众数表尊称，原是语言常例。指的既非一个，你旁边便仿佛还有些别人和你亲近的，与说话的相对着；说话的天然不敢侵犯你，也不敢妄想亲近你。这也还是个“敬而远之”。湖北人尊称人为“你家”，“家”字也表众数，如“人家”“大家”可见。

此外还有个方便的法子，就是利用呼位，将他称与对称拉在一块儿。说话的时候先叫声“某先生”或别的，接着再说“你怎样怎样”；这么着好像“你”字儿都是对你以外的“某先生”说的，你自己就不会觉得唐突了。这个办法上下一律通行。在上海，有些不三不四的人问路，常叫一声“朋友”，再说“你”；北平老妈子彼此说话，也常叫声“某姐”，再“你”下去——她们觉得这么称呼倒比说“您”亲昵些。但若说“这是兄弟你的事”，“这是他爸爸你的责任”，“兄弟”“你”，“他爸爸”“你”简直连成一串儿，与用呼位的大不一样。这种口气只能用于亲近的人。第一例的他称意在加重全句的力量，

表示虽与你亲如弟兄，这件事却得你自己办，不能推给别人。第二例因“他”而及“你”，用他称意在提醒你的身分，也是加重那个句子；好像说你我虽亲近，这件事却该由做他爸爸的你，而不由做自己的朋友的你负责任；所以也不能推给别人。又有对称在前他称在后的；但除了“你先生”，“你老兄”还有敬远之意以外，别的如“你太太”，“你小姐”，“你张三”，“你这个人”，“你这家伙”，“你这位先生”，“你这该死的”，“你这没良心的东西”，却都是些亲口埋怨或破口大骂的话。“你先生”，“你老兄”的“你”不重读，别的“你”都是重读的。“你张三”直呼姓名，好像听话的是个远哉遥遥的生人，因为只有毫无关系的人，才能直呼姓名；可是加上“你”字，却变了亲昵与轻贱两可之间。近指形容词“这”，加上量词“个”成为“这个”，都兼指人与物；说“这个人”和说“这个碟子”，一样地带些无视的神气在指点着。加上“该死的”，“没良心的”，“家伙”，“东西”，无视的神气更足。只有“你这位先生”稍稍客气些；不但因为那“先生”，并且因为那量词“位”字。“位”指“地位”，用以称人，指那有某种地位的，就与常人有别。至于“你老”，“你老人家”，“老人家”是众数，“老”是敬辞——老人常受人尊重。但“你老”用得少些。

最后还有省去对称的办法，却并不如文法书里所说，只限于祈使语气，也不限于上辈对下辈的问语或答语，或熟人间偶然的问答语：如“去吗”，“不去”之类。有人曾遇见一位颇有名望的省议会议长，随意谈天儿。那议长的说话老是这样的；

去过北京吗？

在那儿住？

觉得北京怎么样？

几时回来的？

始终没有用一个对称，也没有用一个呼位的他称，仿佛说到一个不知是谁的人。那听话的觉得自己没有了，只看见俨然的议长。可是偶然要敷衍一两句话，而忘了对面人的姓，单称“先生”又觉不值得的时候，这么办却也可以救眼前之急。

生人相见也不多称“我”。但是单称“我”只不过傲慢，仿佛有点儿瞧不起人，却没有那过分亲昵的味儿，与称你我的时候不一样。所以自称比对称麻烦少些。若是不随便称“你”，“我”字尽可麻麻糊糊通用；不过要留心声调与姿态，别显出拍胸脯指鼻尖的神儿。若是还要谨慎些，在北方可以说“咱”，说“俺”，在南方可以说“我们”；“咱”和“俺”原来也都是闭口音，与“我们”同是众数。自称用众数，表示听话的也在内，“我”说话，像是你和我或你我他联合宣言；这么着，我的责任就有人分担，谁也不能说我自以为是了。也有说“自己”的，如“只怪自己不好”，“自己没主意，怨谁！”但同样的句子用来指你我也成。至于说“我自己”，那却是加重的语气，与这个不同。又有说“某人”，“某某人”的；如张三说，“他们老疑心这是某人做的，其实我一点也不知道。”这个“某人”就是张三，但得随手用“我”字点明。若说“张某人岂是那样的人！”却容易明白。又有说“人”，“别人”，“人家”，“别人家”的；如，“这可叫人怎么办？”“也不管人家死活。”指你我也成。这些都是用他称（单数与众数）替代自称，将自己说成别人；但都不是明确的替代，要靠上下文，加上声调姿态，才能显出作用，不像替代对称那样。而其中如“自己”，“某人”，能替代“我”的时候也不多，可

见自称在我的关系多，在人的关系少，老老实实用“我”字也无妨；所以历来并不十分费心思去找替代的名词。

演说称“兄弟”，“鄙人”，“个人”或自己名字，会议称“本席”，也是他称替代自称，却一听就明白。因为这几个名词，除“兄弟”代“我”，平常谈话里还偶然用得着之外，别的差不多都已成了向公众说话专用的自称。“兄弟”，“鄙人”全是谦词，“兄弟”亲昵些；“个人”就是“自己”；称名字不带姓，好像对尊长说话。——称名字的还有仆役与幼儿。仆役称名字兼带姓，如“张顺不敢”。幼儿自称乳名，却因为自我观念还未十分发达，听见人家称自己乳名，也就如法炮制，可教大人听着乐，为的是“像煞有介事”，——“本席”指“本席的人”，原来也该是谦称；但以此自称的人往往有一种訑訑然的声调姿态，所以反觉得傲慢了。这大约是“本”字作怪，从“本总司令”到“本县长”，虽也是以他称替代自称，可都是告诫下属的口气，意在显出自己的身分，让他们知所敬畏。这种自称用的机会却不多。对同辈也偶然有要自称职衔的时候，可不用“本”字而用“敝”字。但“司令”可“敝”，“县长”可“敝”，“人”却“敝”不得；“敝人”是凉薄之人，自己骂得未免太苦了些。同辈间也可用“本”字，是在开玩笑的当儿，如“本科员”，“本书记”，“本教员”，取其气昂昂的，有俯视一切的样子。

他称比“我”更显得傲慢的还有；如“老子”，“咱老子”，“大爷我”，“我某几爷”，“我某某某”。老子本非同辈相称之词，虽然加上众数的“咱”，似乎只是壮声威，并不为的分责任。“大爷”，“某几爷”也都是尊称，加在“我”上，是增加“我”的气焰的。对同辈自称姓名，表示自己完全是个无关系的陌生人；本不如此，偏取了如此态度，将听话的远远地推开去，再加上“我”，更是神气。这些“我”字都是重读的。但除了“我某某某”，那几个别的称呼大概是丘八流氓用得多。他称也有比“我”显得亲昵的。如对儿女自称“爸爸”，“妈”，说“爸爸疼你”，“妈在这儿，别害怕”。对他们称“我”的太多了，对他们称“爸爸”，“妈”的却只有两个人，他们最亲昵的两个人。所以他们听起来，“爸爸”，“妈”比“我”鲜明得多。幼儿更是这样；他们既然还不甚懂得什么是“我”，用“爸爸”，“妈”就更要鲜明些。听了这两个名字，不用捉摸，立刻知道是谁而得着安慰；特别在他们正专心一件事或者快要睡觉的时候。若加上“你”，说“你爸爸”“你妈”，没有“我”，只有“你的”，让大些的孩子听了，亲昵的意味更多。对同辈自称“老某”，如“老张”，或“兄弟我”，如“交给兄弟我办吧，没错儿”，也是亲昵的口气。“老某”本是称人之词。单称姓，表示彼此非常之熟，一提到姓就会想起你，再不用别的；同姓的虽然无数，而提到这一姓，却偏偏只想起你。“老”字本是敬辞，但平常说笑惯了的人，忽然敬他一下，只是惊他以取乐罢了；姓上加“老”字，原来怕不过是个玩笑，正和“你老先生”，“你老人家”有时候用作滑稽的敬语一样。日子久了，不觉得，反变成“熟得很”的意思。于是自称“老张”，就是“你熟得很的张”，不用说，顶亲昵的。“我”在“兄弟”之下，指的是做兄弟的“我”，当然比平常的“我”客气些；但既有他称，还用自称，特别着重那个“我”，多少免不了自负的味儿。这个“我”字也是重读的。用“兄弟我”的也以江湖气的人为多。自称常可省去；或因叙述的方便，或因答语的方便，或因避免那傲慢的字。

“他”字也须因人而施，不能随便用。先得看“他”在不在旁边儿。还得看“他”

与说话的和听话的关系如何——是长辈，同辈，晚辈，还是不相干的，不相识的？北平有个“您”字，用以指在旁边的别人与不在旁边的尊长；别人既在旁边听着，用个敬词，自然合式些。这个字本来也是闭口音，与“您”字同是众数，是“他们”所从出。可是不常听见人说；常说的还是“某先生”。也有称职衔，行业，身分，行次，姓名号的。“他”和“你”“我”情形不同，在旁边的还可指认，不在旁边的必得有个前词才明白。前词也不外乎这五样儿。职衔如“部长”，“经理”。行业如店主叫“掌柜的”，手艺人叫“某师傅”，是通称；做衣服的叫“裁缝”，做饭的叫“厨子”，是特称。身分如妻称夫为“六斤的爸爸”，洋车夫称坐车人为“坐儿”，主人称女仆为“张妈”，“李嫂”。——“妈”，“嫂”，“师傅”都是尊长之称，却用于既非尊长，又非同辈的人，也许称“张妈”是借用自己孩子们的口气，称“师傅”是借用他徒弟的口气，只有称“嫂”才是自己的口气，用意都是要亲昵些。借用别人口气表示亲昵的，如媳妇跟着他孩子称婆婆为“奶奶”，自己矮下一辈儿；又如跟着熟朋友用同样的称呼称他亲戚，如“舅母”，“外婆”等，自己近走一步儿；只有“爸爸”，“妈”，假借得极少。对于地位同的既可如此假借，对于地位低的当然更可随便些；反正谁也明白，这些不过说得好听罢了。——行次如称朋友或儿女用“老大”，“老二”；称男仆也常用“张二”，“李三”。称号在亲子间，夫妇间，朋友间最多，近亲与师长也常这么称。称姓名往往是不相干的人。有一回政府不让报上直称当局姓名，说应该称衔带姓，想来就是恨这个不相干的劲儿。又有指点似他说“这个人”“那个人”的，本是疏远或轻贱之称。可是有时候不愿，不便，或不好意思说出一个人的身分或姓名，也用“那个人”；这里头却有很亲昵的，如要好的男人或女人，都可称“那个人”。至于“这东西”，“这家伙”，“那小子”，是更进一步；爱憎同辞，只看怎么说出。又有用泛称的，如“别怪人”，“别怪人家”，“一个人别太不知足”，“人到底是人”。但既是泛称，指你我也未尝不可。又有用虚称的，如“他说某人不好，某人不好”；“某人”虽确有其人，却不定是谁，而两个“某人”所指也非一人。还有“有人”就是“或人”。用这个称呼有四种意思：一是不知其人，如“听说有人译这本书”。二是知其人而不愿明言，如“有人说怎样怎样”，这个人许是个大人物，自己不愿举出他的名字，以免矜夸之嫌。这个人许是个不甚知名的脚色，提起来听话的未必知道，乐得不提省事。又如“有人说你的闲话”，却大大不同。三是知其人而不屑明言，如“有人在一家报纸上骂我”。四是其人或他的关系人就在一旁，故意“使子闻之”；如，“有人不乐意，我知道”。“我知道，有人恨我，我不怕。”——这么着简直是挑战的态度了。又有前词与“他”字连文的，如“你爸爸他辛苦了一辈子，真是何苦来？”是加重的语气。

亲近的及不在旁边的人才用“他”字；但这个字可带有指点的神儿，仿佛说到的就在眼前一样。自然有些古怪，在眼前的尽管用“您”或别的向远处推；不在的却又向近处拉。其实推是为说到的人听着痛快；他既在一旁，听话的当然看得亲切，口头上虽向远处推无妨。拉却是为听话人听着亲切，让他听而如见。因此“他”字虽指你我以外的别人，也有亲昵与轻贱两种情调，并不含含糊糊地“等量齐观”。最亲昵的“他”，用不着前词；如流行甚广的“看见她”歌谣里的“她”字——一个多情多义的“她”字。这还是在眼前的。新婚少妇谈到不在眼前的丈夫，也往往没头没脑地说“他如何如何”，

一面还红着脸儿。但如“管他，你走你的好了”，“他——他只比死人多口气”，就是轻贱的“他”了。不过这种轻贱的神儿若“他”不在一旁却只能从上下文看出；不像说“你”的时候永远可以从听话的一边直接看出。“他”字除人以外，也能用在别的生物及无生物身上；但只在孩子们的话里如此。指猫指狗用“他”是常事；指桌椅指树木也有用“他”的时候。譬如孩子让椅子绊了一交，哇的哭了；大人可以将椅子打一下，说“别哭。是他不好。我打他”。孩子真会相信，回嗔作喜，甚至于也捏着小拳头帮着捶两下。孩子想着甚么都是活的，所以随随便便地“他”呀“他”的，大人可就不成。大人说“他”，十回九回指人；别的只称名字，或说“这个”，“那个”，“这东西”，“这件事”，“那种道理”。但也有例外，像“听他去吧”，“管他成不成，我就是这么办”。这种“他”有时候指事不指人。还有个“彼”字，口语里已废而不用，除了说“不分彼此”，“彼此都是一样”。这个“彼”字不是“他”而是与“这个”相对的“那个”，已经在“人称”之外。“他”字不能省略，一省就与你我相混；只除了在直截的答语里。

代词的三称都可用名词替代，三称的单数都可用众数替代，作用是“敬而远之”。但三称还可互代；如“大难临头，不分你我”，“他们你看我，我看你，一句话不说”，“你”“我”就是“彼”“此”。又如“此公人弃我取”，“我”是“自己”。又如论别人，“其实你去不去与人无干，我们只是尽朋友之道罢了。”“你”实指“他”而言。因为要说得活灵活现，才将三人间变为二人间，让听话的更觉得亲切些。意思既指别人，所以直呼“你”“我”，无需避忌。这都以自称对称替代他称。又如自己责备自己说：“咳，你真糊涂！”这是化一身为两人。又如批评别人，“凭你说干了嘴唇皮，他听你一句才怪！”“你”就是“我”，是让你设身处地替自己想。又如，“你只管不动声色地干下去，他们知道我怎么办？”“我”就是“你”；是自己设身处地替对面人想。这都是着急的口气：我的事要你设想，让你同情我；你的事我代设想，让你亲信我。可不一定亲昵，只在说话当时见得彼此十二分关切就是了。只有“他”字，却不能替代“你”“我”，因为那么着反把话说远了。

众数指的是一人与一人，一人与众人，或众人与众人，彼此间距离本远，避忌较少。但是也有分别；名词替代，还用得着。如“各位”，“诸位”，“诸位先生”，都是“你们”的敬词；“各位”是逐指，虽非众数而作用相同。代词名词连文，也用得着。如“你们这些人”，“你们这班东西”，轻重不一样，却都是责备的口吻。又如发牢骚的时候不说“我们”而说“这些人”，“我们这些人”，表示多多少少，是与众不同的人。但替代“我们”的名词似乎没有。又如不说“他们”而说“人家”，“那些位”，“这班东西”，“那班东西”，或“他们这些人”。三称众数的对峙，不像单数那样明白的鼎足而三。“我们”，“你们”，“他们”相对的时候并不多；说“我们”，常只与“你们”，“他们”二者之一相对着。这儿的“你们”包括“他们”，“他们”也包括“你们”；所以说“我们”的时候，实在只有两边儿。所谓“你们”，有时候不必全都对面，只是与对面的在某些点上相似的人；所谓“我们”，也不一定全在身旁，只是与说话的在某些点上相似的人。所以“你们”，“我们”之中，都有“他们”在内。“他们”之近于“你们”的，就收编在“你们”里；“他们”之近于“我们”的，就收编在“我们”里；于是“他们”就没有了。“我们”与“你们”也有相似的时候，“我们”可以包括“你们”，“你们”就没有

了；只剩下“他们”和“我们”相对着。演说的时候，对听众可以说“你们”，也可以说“我们”。说“你们”显得自己高出他们之上，在教训着；说“我们”，自己就只在他们之中，在彼此勉励着。听众无疑地是愿意听“我们”的。只有“我们”，永远存在，不会让人家收编了去；因为没有“我们”，就没有了说话的人。“我们”包罗最广，可以指全人类，而与一切生物无生物对待着。“你们”，“他们”都只能指人类的一部分；而“他们”除了特别情形，只能指不在眼前的人，所以更狭窄些。

北平自称的众数有“咱们”，“我们”两个。第一个发见这两个自称的分别的是赵元任先生。他在《阿丽思漫游奇境记》的凡例里说：

> “咱们”是对他们说的，听话的人也在内的。
>
> “我们”是对你们或他们说的，听话的人不在内的。

赵先生的意思也许说，“我们”是对你们或（你们和）他们说的。这么着“咱们”就收编了“你们”，“我们”就收编了“他们”——不能收编的时候，“我们”就与“你们”，“他们”成鼎足之势。这个分别并非必需，但有了也好玩儿；因为说“咱们”亲昵些，说“我们”疏远些，又多一个花样，北平还有个“俩”字，只指两个，“咱们俩”，“你们俩”，“他们俩”，无非显得两个人更亲昵些；不带“们”字也成。还有“大家”是同辈相称或上称下之词，可用在“我们”，“你们”，“他们”之下。单用是所有相关的人都在内；加“我们”拉得近些，加“你们”推得远些，加“他们”更远些。至于“诸位大家”，当然是个笑话。

代词三称的领位，也不能随随便便的。生人间还是得用替代，如称自己丈夫为“我们老爷”，称朋友夫人为“你们太太”，称别人父亲为“某先生的父亲”。但向来还有一种简便的尊称与谦称，如“令尊”，“令堂”，“尊夫人”，“令弟”，“令郎”，以及“家父”，“家母”，“内人”，“舍弟”，“小儿”等等。“令”字用得最广，不拘那一辈儿都加得上，“尊”字太重，用处就少；“家”字只用于长辈同辈，“舍”字，“小”字只用于晚辈。熟人也有用通称而省去领位的，如自称父母为“老人家”，——长辈对晚辈说他父母，也这么称——称朋友家里人为“老太爷”，“老太太”，“太太”，“少爷”，“小姐”；可是没有称人家丈夫为“老爷”或“先生”的，只能称“某先生”，“你们先生”。此外有称“老伯”，“伯母”，“尊夫人”的，为的亲昵些；所省去的却非“你的”而是“我的”。更熟的人可称“我父亲”，“我弟弟”，“你学生”，“你姑娘”，却并不大用“的”字。“我的”往往只用于呼位；如，“我的妈呀！”“我的儿呀！”“我的天呀！”被领位若不是人而是事物，却可随便些。“的”字还用于独用的领位，如“你的就是我的”，“去他的”。领位有了“的”字，显得特别亲昵似的。也许“的”字是齐齿音，听了觉得挨挤着，紧缩着，才有此感。平常领位，所领的若是人，而也用“的”字，就好像有些过火；“我的朋友”差不多成了一句嘲讽的话，一半怕就是为了那个“的”字。众数的领位也少用“的”字。其实真正众数的领位用的机会也少；用的大多是替代单数的。“我家”，“你家”，“他家”有时候也可当众数的领位用，如“你家孩子真懂事”，“你家厨子走了”，“我家运气不好”。北平还有一种特别称呼，也是关于自称领位的。譬如女的向人说：“你兄弟这样长那样短。”“你兄弟”却是她丈夫；男的向人说：“你侄儿这样短，那样长。”“你侄儿”却是他儿子。这也算对称替代自称，可是大规模的；用意可以说是

“敬而近之”。因为“近”，才直称“你”。被领位若是事物，领位除可用替代外，也有用“尊”字的，如“尊行”（行次），“尊寓”，但少极；带滑稽味而上“尊”号的却多，如“尊口”，“尊须”，“尊靴”，“尊帽”等等。

外国的影响引我们抄近路，只用“你”，“我”，“他”，“我们”，“你们”，“他们”，倒也是干脆的办法；好在声调姿态变化是无穷的。“他”分为三，在纸上也还有用，口头上却用不着；读“她”为“ㄧ”，“它”或“牠”为“ㄊㄜ”，大可不必，也行不开去。“它”或“牠”用得也太洋味儿，真蹩扭，有些实在可用“这个”“那个”。再说代词用得太多，好些重复是不必要的；而领位“的”字也用得太滥点儿。

谈抽烟

有人说，“抽烟有什么好处？还不如吃点口香糖，甜甜的，倒不错。”不用说，你知道这准是外行。口香糖也许不错，可是喜欢的怕是女人孩子居多；男人很少赏识这种玩意儿的；除非在美国，那儿怕有些个例外。一块口香糖得嘴嚼老半天，还是嚼不完，凭你怎么斯文，那朵颐的样子，总遮掩不住，总有点儿不雅相。这其实不像抽烟，倒像衔橄榄。你见过衔着橄榄的人？腮帮子上凸出一块，嘴里不时地嗞儿嗞儿的。抽烟可用不着这么费劲；烟卷儿尤其省事，随便一刁上，悠然的就吸起来，谁也不来注意你。抽烟说不上是什么味道；勉强说，也许有点儿苦吧。但抽烟的不稀罕那“苦”而稀罕那“有点儿”。他的嘴太闷了，或者太闲了，就要这么点儿来凑个热闹，让他觉得嘴还是他的。嚼一块口香糖可就太多，甜甜的，够多腻味；而且有了糖也许便忘记了“我”。

抽烟其实是个玩意儿。就说抽卷烟吧，你打开匣子或罐子，抽出烟来，在桌上顿几下，衔上，擦洋火，点上。这其间每一个动作都带股劲儿，像做戏一般。自己也许不觉得，但到没有烟抽的时候，便觉得了。那时候你必然闲得无聊；特别是两只手，简直没放处。再说那吐出的烟，袅袅地缭绕着，也够你一回两回地捉摸；它可以领你走到顶远的地方去。——即便在百忙当中，也可以让你轻松一忽儿。所以老于抽烟的人，一刁上烟，真能悠然遐想。他霎时间是个自由自在的身子，无论他是靠在沙发上的绅士，还是蹲在台阶上的瓦匠。有时候他还能够刁着烟和人说闲话；自然有些含含糊糊的，但是可喜的是那满不在乎的神气。这些大概也算是游戏三昧吧。

好些人抽烟，为的有个伴儿。譬如说一个人单身住在北平，和朋友在一块儿，倒是有说有笑的，回家来，空屋子像水一样。这时候他可以摸出一支烟抽起来，借点儿暖气。黄昏来了，屋子里的东西只剩些轮廓，暂时懒得开灯，也可以点上一支烟，看烟头上的火一闪一闪的，像亲密的低语，只有自己听得出。要是生气，也不妨迁怒一下，使劲儿吸他十来口。客来了，若你倦了说不得话，或者找不出可说的，干坐着岂不着急？这时候最好拈起一支烟将嘴堵上等你对面的人。若是他也这么办，便尽时间在烟子里爬过去。各人抓着一个新伴儿，大可以盘桓一会的。

从前抽水烟旱烟，不过一种不伤大雅的嗜好，现在抽烟却成了派头。抽烟卷儿指头黄了，由它去。用烟嘴不独麻烦，也小气，又跟烟隔得那么老远的。今儿大褂上一个窟窿，明儿坎肩上一个，由他去。一支烟里的尼古丁可以毒死一个小麻雀，也由它去。总之，蹩蹩扭扭的，其实也还是个“满不在乎”罢了。烟有好有坏，味有浓有淡，能够辨味的是内行，不择烟而抽的是大方之家。

冬 天

说起冬天，忽然想到豆腐。是一“小洋锅”（铝锅）白煮豆腐，热腾腾的。水滚着，像好些鱼眼睛，一小块一小块豆腐养在里面，嫩而滑，仿佛反穿的白狐大衣。锅在“洋炉子”（煤油不打气炉）上，和炉子都熏得乌黑乌黑，越显出豆腐的白。这是晚上，屋子老了，虽点着“洋灯”，也还是阴暗。围着桌子坐的是父亲跟我们哥儿三个。“洋炉子”太高了，父亲得常常站起来，微微地仰着脸，觑着眼睛，从氤氲的热气里伸进筷子，夹起豆腐，一一地放在我们的酱油碟里。我们有时也自己动手，但炉子实在太高了，总还是坐享其成的多。这并不是吃饭，只是玩儿。父亲说晚上冷，吃了大家暖和些。我们都喜欢这种白水豆腐；一上桌就眼巴巴望着那锅，等着那热气，等着热气里从父亲筷子上掉下来的豆腐。

又是冬天，记得是阴历十一月十六晚上，跟S君P君在西湖里坐小划子。S君刚到杭州教书，事先来信说：“我们要游西湖，不管它是冬天。”那晚月色真好，现在想起来还像照在身上。本来前一晚是“月当头”；也许十一月的月亮真有些特别吧。那时九点多了，湖上似乎只有我们一只划子。有点风，月光照着软软的水波；当间那一溜儿反光，像新砑的银子。湖上的山只剩了淡淡的影子。山下偶尔有一两星灯火。S君口占两句诗道：“数星灯火认渔村，淡墨轻描远黛痕。”我们都不大说话，只有均匀的桨声。我渐渐地快睡着了。P君“喂”了一下，才抬起眼皮，看见他在微笑。船夫问要不要上净寺去；是阿弥陀佛生日，那边蛮热闹的。到了寺里，殿上灯烛辉煌，满是佛婆念佛的声音，好像醒了一场梦。这已是十多年前的事了，S君还常常通着信，P君听说转变了好几次，前年是在一个特税局里收特税了，以后便没有消息。

在台州过了一个冬天，一家四口子。台州是个山城，可以说在一个大谷里。只有一条二里长的大街。别的路上白天简直不大见人；晚上一片漆黑。偶尔人家窗户里透出一点灯光，还有走路的拿着的火把；但那是少极了。我们住在山脚下。有的是山上松林里的风声，跟天上一只两只的鸟影。夏末到那里，春初便走，却好像老在过着冬天似的；可是即便真冬天也并不冷。我们住在楼上，书房临着大路；路上有人说话，可以清清楚楚地听见。但因为走路的人太少了，间或有点说话的声音，听起来还只当远风送来的，想不到就在窗外。我们是外路人，除上学校去之外，常只在家里坐着。妻也惯了那寂寞，只和我们爷儿们守着。外边虽老是冬天，家里却老是春天。有一回我上街去，回来的时候，楼下厨房的大方窗开着，并排地挨着她们母子三个；三张脸都带着天真微笑地向着我。似乎台州空空的，只有我们四人；天地空空的，也只有我们四人。那时是民国十年，妻刚从家里出来，满自在。现在她死了快四年了，我却还老记着她那微笑的影子。

无论怎么冷，大风大雪，想到这些，我心上总是温暖的。

择偶记

自己是长子长孙，所以不到十一岁就说起媳妇来了。那时对于媳妇这件事简直茫然，不知怎么一来，就已经说上了。是曾祖母娘家人，在江苏北部一个小县分的乡下住着。家里人都在那里住过很久，大概也带着我；只是太笨了，记忆里没有留下一点影子。祖母常常躺在烟榻上讲那边的事，提着这个那个乡下人的名字。起初一切都像只在那白腾腾的烟气里。日子久了，不知不觉熟悉起来了，亲昵起来了。除了住的地方，当时觉得那叫做“花园庄”的乡下实在是最有趣的地方了。因此听说媳妇就定在那里，倒也仿佛理所当然，毫无意见。每年那边田上有人来，蓝布短打扮，衔着旱烟管，带好些大麦粉，白薯干儿之类。他们偶然也和家里人提到那位小姐，大概比我大四岁，个儿高，小脚；但是那时我热心的其实还是那些大麦粉和白薯干儿。

记得是十二岁上，那边捎信来，说小姐痨病死了。家里并没有人叹惜；大约他们看见她时她还小，年代一多，也就想不清是怎样一个人了。父亲其时在外省做官，母亲颇为我亲事着急，便托了常来做衣服的裁缝做媒。为的是裁缝走的人家多，而且可以看见太太小姐。主意并没有错，裁缝来说一家人家，有钱，两位小姐，一位是姨太太生的；他给说的是正太太生的大小姐。他说那边要相亲。母亲答应了，定下日子，由裁缝带我上茶馆。记得那是冬天，到日子母亲让我穿上枣红宁绸袍子，黑宁绸马褂，戴上红帽结儿的黑缎瓜皮小帽，又叮嘱自己留心些。茶馆里遇见那位相亲的先生，方面大耳，同我现在年纪差不多，布袍布马褂，像是给谁穿着孝。这个人倒是慈祥的样子，不住地打量我，也问了些念什么书一类的话。回来裁缝说人家看得很细：说我的“人中”长，不是短寿的样子，又看我走路，怕脚上有毛病。总算让人家看中了，该我们看人家了。母亲派亲信的老妈子去。老妈子的报告是，大小姐个儿比我大得多，坐下去满满一圈椅；二小姐倒苗苗条条的。母亲说胖了不能生育，像亲戚里谁谁谁；教裁缝说二小姐。那边似乎生了气，不答应，事情就摧了。

母亲在牌桌上遇见一位太太，她有个女儿，透着聪明伶俐。母亲有了心，回家说那姑娘和我同年，跳来跳去的，还是个孩子。隔了些日子，便托人探探那边口气。那边做的官似乎比父亲的更小，那时正是光复的前年，还讲究这些，所以他们乐意做这门亲。事情已到九成九，忽然出了岔子。本家叔祖母用的一个寡妇老妈子熟悉这家子的事，不知怎么教母亲打听着了，叫她来问，她的话遮遮掩掩的。到底问出来了，原来那小姑娘是抱来的，可是她一家很宠她，和亲生的一样。母亲心冷了。过了两年，听说她已生了痨病，吸上鸦片烟了。母亲说，幸亏当时没有定下来。我已懂得一些事了，也这末想着。

光复那年，父亲生伤寒病，请了许多医生看。最后请着一位武先生，那便是我后来的岳父。有一天，常去请医生的听差回来说，医生家有位小姐。父亲既然病着，母亲自然更该担心我的事。一听这话，便追问下去。听差原只顺口谈天，也说不出个所以然。

母亲便在医生来时，教人问他轿夫，那位小姐是不是他家的。轿夫说是的。母亲便和父亲商量，托舅舅问医生的意思。那天我正在父亲病榻旁，听见他们的对话。舅舅问明了小姐还没有人家，便说，像×翁这样人家怎末样？医生说，很好呀。话到此为止，接着便是相亲；还是母亲那个亲信的老妈子去。这回报告不坏，说就是脚大些。事情这样定局，母亲教轿夫回去说，让小姐裹上点儿脚。妻嫁过来后，说相亲的时候早躲开了，看见的是另一个人。至于轿夫捎的信儿，却引起了一段小小风波。岳父对岳母说，早教你给她裹脚，你不信；瞧，人家怎末说来着！岳母说，偏偏不裹，看他家怎末样！可是到底采取了折衷的办法，直到妻嫁过来的时候。

1934年3月作。

说扬州

在第十期上看到曹聚仁先生的《闲话扬州》，比那本出名的书有味多了。不过那本书将扬州说得太坏，曹先生又未免说得太好；也不是说得太好，他没有去过那里，所说的只是从诗赋中，历史上得来的印象。这些自然也是扬州的一面，不过已然过去，现在的扬州却不能再给我们那种美梦。

自己从七岁到扬州，一住十三年，才出来念书。家里是客籍，父亲又是在外省当差事的时候多，所以与当地贤豪长者并无来往。他们的雅事，如访胜，吟诗，赌酒，书画名家，烹调佳味，我那时全没有份，也全不在行。因此虽住了那么多年，并不能做扬州通，是很遗憾的。记得的只是光复的时候，父亲正病着，让一个高等流氓凭了军政府的名字，敲了一竹杠；还有，在中学的几年里，眼见所谓"甩子团"横行无忌。"甩子"是扬州方言，有时候指那些"怯"的人，有时候指那些满不在乎的人。"甩子团"不用说是后一类；他们多数是绅宦家子弟，仗着家里或者"帮"里的势力，在各公共场所闹标劲，如看戏不买票，起哄等等，也有包揽词讼，调戏妇女的。更可怪的，大乡绅的仆人可以指挥警察区区长，可以大模大样招摇过市——这都是民国五六年的事，并非前清君主专制时代。自己当时血气方刚，看了一肚子气；可是人微言轻，也只好让那口气憋着罢了。

从前扬州是个大地方，如曹先生那文所说；现在盐务不行了，简直就算个没"落儿"的小城。

可是一般人还忘其所以地要气派，自以为美，几乎不知天多高地多厚。这真是所谓"夜郎自大"了。扬州人有"扬虚子"的名字；这个"虚子"有两种意思，一是大惊小怪，二是以少报多，总而言之，不离乎虚张声势的毛病。他们还有个"扬盘"的名字，譬如东西买贵了，人家可以笑话你是"扬盘"；又如店家价钱要的太贵，你可以诘问他，"把我当扬盘看么？"盘是捧出来给别人看的，正好形容要气派的扬州人。又有所谓"商派"，讥笑那些仿效盐商的奢侈生活的人，那更是气派中之气派了。但是这里只就一般情形说，刻苦诚笃的君子自然也有；我所敬爱的朋友中，便不缺乏扬州人。

提起扬州这地名，许多人想到的是出女人的地方。但是我长到那么大，从来不曾在街上见过一个出色的女人，也许那时女人还少出街吧？不过从前人所谓"出女人"，实在指姨太太与妓女而言；那个"出"字就和出羊毛，出苹果的"出"字一样。《陶庵梦忆》里有"扬州瘦马"一节，就记的这类事；但是我毫无所知。不过纳妾与狎妓的风气渐渐衰了，"出女人"那句话怕迟早会失掉意义的吧。

另有许多人想，扬州是吃得好的地方。这个保你没错儿。北平寻常提到江苏菜，总想着是甜甜的腻腻的。现在有了淮扬菜，才知道江苏菜也有不甜的；但还以为油重，和山东菜的清淡不同。其实真正油重的是镇江菜，上桌子常教你腻得无可奈何。扬州菜若是让盐商家的厨子做起来，虽不到山东菜的清淡，却也滋润，利落，决不腻嘴腻舌。不

但味道鲜美，颜色也清丽悦目。扬州又以面馆著名。好在汤味醇美，是所谓白汤，由种种出汤的东西如鸡鸭鱼肉等熬成，好在它的厚，和啖熊掌一般。也有清汤，就是一味鸡汤，倒并不出奇。内行的人吃面要“大煮”；普通将面挑在碗里，浇上汤，“大煮”是将面在汤里煮一会，更能入味些。

扬州最著名的是茶馆；早上去下午去都是满满的。吃的花样最多。坐定了沏上茶，便有卖零碎的来兜揽，手臂上挽着一个黯淡的柳条筐，筐子里摆满了一些小蒲包分放着瓜子花生炒盐豆之类。又有炒白果的，在担子上铁锅爆着白果，一片铲子的声音。得先告诉他，才给你炒。炒得壳子爆了，露出黄亮的仁儿，铲在铁丝罩里送过来，又热又香。还有卖五香牛肉的，让他抓一些，摊在干荷叶上；叫茶房拿点好麻酱油来，拌上慢慢地吃，也可向卖零碎的买些白酒——扬州普通都喝白酒——喝着。这才叫茶房烫干丝。北平现在吃干丝，都是所谓煮干丝；那是很浓的，当菜很好，当点心却未必合式。烫干丝先将一大块方的白豆腐干飞快地切成薄片，再切为细丝，放在小碗里，用开水一浇，干丝便熟了；逼去了水，抟成圆锥似的，再倒上麻酱油，搁一撮虾米和干笋丝在尖儿，就成。说时迟，那时快，刚瞧着在切豆腐干，一眨眼已端来了。烫干丝就是清得好，不妨碍你吃别的。接着该要小笼点心。北平淮扬馆子出卖的汤包，诚哉是好，在扬州却少见；那实在是淮阴的名字，扬州不该掠美。扬州的小笼点心，肉馅儿的，蟹肉馅儿的，笋肉馅儿的且不用说，最可口的是菜包子菜烧卖，还有干菜包子。菜选那最嫩的，剁成泥，加一点儿糖一点儿油，蒸得白生生的，热腾腾的，到口轻松地化去，留下一丝儿余味。干菜也是切碎，也是加一点儿糖和油，燥湿恰到好处；细细地咬嚼，可以嚼出一点橄榄般的回味来。这么着每样吃点儿也并不太多。要是有饭局，还尽可以从容地去。但是要老资格的茶客才能这样有分寸；偶尔上一回茶馆的本地人外地人，却总忍不住狼吞虎咽，到了儿捧着肚子走出。

扬州游览以水为主，以船为主，已另有文记过，此处从略。城里城外古迹很多，如“文选楼”，“天保城”，“雷塘”，“二十四桥”等，却很少人留意；大家常去的只是史可法的“梅花岭”罢了。倘若有相当的假期，邀上两三个人去寻幽访古倒有意思；自然，得带点花生米，五香牛肉，白酒。

1934年10月4日作。

南 京

南京是值得留连的地方，虽然我只是来来去去，而且又都在夏天。也想夸说夸说，可惜知道的太少；现在所写的，只是一个旅行人的印象罢了。

逛南京像逛古董铺子，到处都有些时代侵蚀的遗痕。你可以摩挲，可以凭吊，可以悠然遐想；想到六朝的兴废，王谢的风流，秦淮的艳迹。这些也许只是老调子，不过经过自家一番体贴，便不同了。所以我劝你上鸡鸣寺去，最好选一个微雨天或月夜。在朦胧里，才酝酿着那一缕幽幽的古味。你坐在一排明窗的豁蒙楼上，吃一碗茶，看面前苍然蜿蜒着的台城。台城外明净荒寒的玄武湖就像大涤子的画。豁蒙楼一排窗子安排得最有心思，让你看的一点不多，一点不少。寺后有一口灌园的井，可不是那陈后主和张丽华躲在一堆儿的“胭脂井”。那口胭脂井不在路边，得破费点工夫寻觅。井栏也不在井上；要看，得老远地上明故宫遗址的古物保存所去。

从寺后的园地，拣着路上台城；没有垛子，真像平台一样。踏在茸茸的草上，说不出的静。夏天白昼有成群的黑蝴蝶，在微风里飞；这些黑蝴蝶上下旋转地飞，远看像一根粗的圆柱子。城上可以望南京的每一角。这时候若有个熟悉历代形势的人，给你指点，隋兵是从这角进来的，湘军是从那角进来的，你可以想象异样装束的队伍，打着异样的旗帜，拿着异样的武器，汹汹涌涌地进来，远远仿佛还有哭喊之声。假如你记得一些金陵怀古的诗词，趁这时候暗诵几回，也可印证印证，许更能领略作者当日的情思。

从前可以从台城爬出去，在玄武湖边；若是月夜，两三个人，两三个零落的影子，歪歪斜斜地挪移下去，够多好。现在可不成了，得出寺，下山，绕着大弯儿出城。七八年前，湖里几乎长满了苇子，一味地荒寒，虽有好月光，也不大能照到水上；船又窄，又小，又漏，教人逛着愁着。这几年大不同了，一出城，看见湖，就有烟水苍茫之意；船也大多了，有藤椅子可以躺着。水中岸上都光光的；亏得湖里有五个洲子点缀着，不然便一览无余了。这里的水是白的，又有波澜，俨然长江大河的气势，与西湖的静绿不同，最宜于看月，一片空蒙，无边无界。若在微醺之后，迎着小风，似睡非睡地躺在藤椅上，听着船底汩汩的波响与不知何方来的箫声，真会教你忘却身在那里。五个洲子似乎都局促无可看，但长堤宛转相通，却值得走走。湖上的樱桃最出名。据说樱桃熟时，游人在树下现买，现摘，现吃，谈着笑着，多热闹的。

清凉山在一个角落里，似乎人迹不多。扫叶楼的安排与豁蒙楼相仿佛，但窗外的景象不同。这里是滴绿的山环抱着，山下一片滴绿的树；那绿色真是扑到人眉宇上来。若许我再用画来比，这怕像王石谷的手笔了。在豁蒙楼上不容易坐得久，你至少要上台城去看看。在扫叶楼上却不想走；窗外的光景好像满为这座楼而设，一上楼便什么都有了。夏天去确有一股“清凉”味。这里与豁蒙楼全有素面吃，又可口，又贱。

莫愁湖在华严庵里。湖不大，又不能泛舟，夏天却有荷花荷叶。临湖一带屋子，凭栏眺望，也颇有远情。莫愁小像，在胜棋楼下，不知谁画的，大约不很古吧；但脸子开

得秀逸之至，衣褶也柔活之至，大有“挥袖凌虚翔”的意思；若让我题，我将毫不踌躇地写上“仙乎仙乎”四字。另有石刻的画像，也在这里，想来许是那一幅画所从出；但生气反而差得多。这里虽也临湖，因为屋子深，显得阴暗些；可是古色古香，阴暗得好。诗文联语当然多，只记得王湘绮的半联云：“莫轻他北地胭脂，看艇子初来，江南儿女无颜色。”气概很不错。所谓胜棋楼，相传是明太祖与徐达下棋，徐达胜了，太祖便赐给他这一所屋子。太祖那样人，居然也会做出这种雅事来了。左手临湖的小阁却敞亮得多，也敞亮得好。有曾国藩画像，忘记是谁横题着“江天小阁坐人豪”一句。我喜欢这个题句，“江天”与“坐人豪”，景象阔大，使得这屋子更加开朗起来。

秦淮河我已另有记。但那文里所说的情形，现在已大变了。从前读《桃花扇》《板桥杂记》一类书，颇有沧桑之感；现在想到自己十多年前身历的情形，怕也会有沧桑之感了。前年看见夫子庙前旧日的画舫，那样狼狈的样子，又在老万全酒栈看秦淮河水，差不多全黑了，加上巴掌大，透不出气的所谓秦淮小公园，简直有些厌恶，再别提做什么梦了。贡院原也在秦淮河上，现在早拆得只剩一点儿了。民国五年父亲带我去看过，已经荒凉不堪，号舍里草都长满了。父亲曾经办过江南闱差，熟悉考场的情形，说来头头是道。他说考生入场时，都有送场的，人很多，门口闹嚷嚷的。天不亮就点名，搜夹带。大家都归号。似乎直到晚上，头场题才出来，写在灯牌上，由号军扛着在各号里走。所谓“号”，就是一条狭长的胡同，两旁排列着号舍，口儿上写着什么天字号，地字号等等的。每一号舍之大，恰好容一个人坐着；从前人说是像轿子，真不错。几天里吃饭，睡觉，做文章，都在这轿子里；坐的伏的各有一块硬板，如是而已。官号稍好一些，是给达官贵人的子弟预备的，但得补褂朝珠地入场，那时是夏秋之交，天还热，也够受的。父亲又说，乡试时场外有兵巡逻，防备通关节。场内也竖起黑幡，叫鬼魂们有冤报冤，有仇报仇；我听到这里，有点毛骨悚然。现在贡院已变成碎石路；在路上走的人，怕很少想起这些事情的了吧？

明故宫只是一片瓦砾场，在斜阳里看，只感到李太白《忆秦娥》的“西风残照，汉家陵阙”二语的妙。午门还残存着，遥遥直对洪武门的城楼，有万千气象。古物保存所便在这里，可惜规模太小，陈列得也无甚次序。明孝陵道上的石人石马，虽然残缺零乱，还可见泱泱大风；享殿并不巍峨，只陵下的隧道，阴森袭人，夏天在里面待着，凉风沁人肌骨。这陵大概是开国时草创的规模，所以简朴得很；比起长陵，差得真太远了。然而简朴得好。

雨花台的石子，人人皆知；但现在怕也捡不着什么了。那地方毫无可看。记得刘后村的诗云：“昔年讲师何处在，高台犹以‘雨花’名。有时宝向泥寻得，一片山无草敢生。”我所感的至多也只如此。还有，前些年南京枪决囚人都在雨花台下，所以洋车夫遇见别的车夫和他争先时，常说，“忙什么！赶雨花台去！”这和从前北京车夫说“赶菜市口儿”一样。现在时移势异，这种话渐渐听不见了。

燕子矶在长江里看，一片绝壁，危亭翼然，的确惊心动魄。但到了上边，逼窄污秽，毫无可以盘桓之处。燕山十二洞，去过三个。只三台洞层层折折，由幽入明，别有匠心，可是也年久失修了。

南京的新名胜，不用说，首推中山陵。中山陵全用青白两色，以象征青天白日，与

帝王陵寝用红墙黄瓦的不同。假如红墙黄瓦有富贵气，那青琉璃瓦的享堂，青琉璃瓦的碑亭却有名贵气。从陵门上享堂，白石台阶不知多少级，但爬得够累的；然而你远看，决想不到会有这么多的台阶儿。这是设计的妙处。德国波慈达姆无愁宫前的石阶，也同此妙。享堂进去也不小；可是远处看，简直小得可以，和那白石的飞阶不相称，一点儿压不住，仿佛高个儿戴着小尖帽。近处山角里一座阵亡将士纪念塔，粗粗的，矮矮的，正当着一个青青的小山峰，让两边儿的山紧紧抱着，静极，稳极。——谭墓没去过，听说颇有点丘壑。中央运动场也在中山陵近处，全仿外洋的样子。全国运动会时，也不知有多少照相与描写登在报上；现在是时髦的游泳的地方。

若要看旧书，可以上江苏省立图书馆去。这在汉西门龙蟠里，也是一个角落里。这原是江南图书馆，以丁丙的善本书室藏书为底子；词曲的书特别多。此外中央大学图书馆近年来也颇有不少书。中央大学是个散步的好地方。宽大，干净，有树木；黄昏时去兜一个或大或小的圈儿，最有意思。后面有个梅庵，是那会写字的清道人的遗迹。这里只是随宜地用树枝搭成的小小的屋子。庵前有一株六朝松，但据说实在是六朝桧；桧阴遮住了小院子，真是不染一尘。

南京茶馆里干丝很为人所称道。但这些人必没有到过镇江，扬州，那儿的干丝比南京细得多，又从来不那么甜。我倒是觉得芝麻烧饼好，一种长圆的，刚出炉，既香，且酥，又白，大概各茶馆都有。咸板鸭才是南京的名产，要热吃，也是香得好；肉要肥要厚，才有咬嚼。但南京人都说盐水鸭更好，大约取其嫩，其鲜；那是冷吃的，我可不知怎样，老觉得不大得劲儿。

1934年8月12日作。

潭柘寺　戒坛寺

早就知道潭柘寺，戒坛寺。在商务印书馆的《北平指南》上，见过潭柘的铜图，小小的一块，模模糊糊的，看了一点没有想去的意思。后来不断地听人说起这两座庙；有时候说路上不平静，有时候说路上红叶好。说红叶好的劝我秋天去；但也有人劝我夏天去。有一回骑驴上八大处，赶驴的问逛过潭柘没有，我说没有。他说潭柘风景好，那儿满是老道，他去过，离八大处七八十里地，坐轿骑驴都成。我不大喜欢老道的装束，尤其是那满蓄着的长头发，看上去罗里罗唆，龌里龌龊的。更不想骑驴走七八十里地，因为我知道驴子与我都受不了。真打动我的倒是“潭柘寺”这个名字。不懂不是？就是不懂的妙。躲懒的人念成“潭拓寺”，那更莫名其妙了。这怕是中国文法的花样；要是来个欧化，说是“潭和柘的寺”，那就用不着咬嚼或吟味了。还有在一部诗话里看见近人咏戒台松的七古，诗腾挪夭矫，想来松也如此。所以去。但是在夏秋之前的春天，而且是早春；北平的早春是没有花的。

这才认真打听去过的人。有的说住潭柘好，有的说住戒坛好。有的人说路太难走，走到了筋疲力尽，再没兴致玩儿；有人说走路有意思。又有人说，去时坐了轿子，半路上前后两个轿夫吵起来，把轿子搁下，直说不抬了。于是心中暗自决定，不坐轿，也不走路；取中道，骑驴子。又按普通说法，总是潭柘寺在前，戒坛寺在后，想着戒坛寺一定远些；于是决定住潭柘，因为一天回不来，必得住。门头沟下车时，想着人多，怕雇不着许多驴，但是并不然——雇驴的时候，才知道戒坛去便宜一半，那就是说近一半。这时候自己忽然逞起能来，要走路。走吧。

这一段路可够瞧的。像是河床，怎么也挑不出没有石子的地方，脚底下老是绊来绊去的，教人心烦。又没有树木，甚至于没有一根草。这一带原有煤窑，拉煤的大车往来不绝，尘土里饱和着煤屑。变成黯淡的深灰色，教人看了透不出气来。走一点钟光景。自己觉得已经有点办不了，怕没有走到便筋疲力尽；幸而山上下来一条驴，如获至宝似地雇下，骑上去。这一天东风特别大。平常骑驴就不稳，风一大真是祸不单行。山上东西都有路，很窄，下面是斜坡；本来从西边走，驴夫看风势太猛，将驴拉上东路。就这么着，有一回还几乎让风将驴吹倒；若走西边，没有准儿会驴我同归哪。想起从前人画风雪骑驴图，极是雅事；大概那不是上潭柘寺去的。驴背上照例该有些诗意，但是我，下有驴子，上有帽子眼镜，都要照管；又有迎风下泪的毛病，常要掏手巾擦干。当其时真恨不得生出第三只手来才好。

东边山峰渐起，风是过不来了；可是驴也骑不得了，说是坎儿多。坎儿可真多。这时候精神倒好起来了：崎岖的路正可以练腰脚，处处要眼到心到脚到，不像平地上。人多更有点竞赛的心理，总想走上最前头去，再则这儿的山势虽然说不上险，可是突兀，丑怪，巉刻的地方有的是。我们说这才有点儿山的意思；老像八大处那样，真教人气闷闷的。于是一直走到潭柘寺后门；这段坎儿路比风里走过的长一半，小驴毫无用处，驴

夫说："咳，这不过给您做个伴儿！"

墙外先看见竹子，且不想进去。又密，又粗，虽然不够绿。北平看竹子，真不易。又想到八大处了，大悲庵殿前那一溜儿，薄得可怜，细得也可怜，比起这儿，真是小巫见大巫了。进去过一道角门，门旁突然亭亭地矗立着两竿粗竹子，在墙上紧紧地挨著；要用批文章的成语，这两竿竹子足称得起"天外飞来之笔"。

正殿屋角上两座琉璃瓦的鸱吻，在台阶下看，值得徘徊一下。神话说殿基本是青龙潭，一夕风雨，顿成平地，涌出两鸱吻。只可惜现在的两座太新鲜，与神话的朦胧幽秘的境界不相称。但是还值得看，为的是大得好，在太阳里嫩黄得好，闪亮得好；那拴着的四条黄铜链子也映衬得好。寺里殿很多，层层折折高上去，走起来已经不平凡，每殿大小又不一样，塑像摆设也各出心裁。看完了，还觉得无穷无尽似的。正殿下延清阁是待客的地方，远处群山像屏障似的。屋子结构甚巧，穿来穿去，不知有多少间，好像一所大宅子。可惜尘封不扫，我们住不着。话说回来，这种屋子原也不是预备给我们这们多人挤着住的。寺门前一道深沟，上有石桥；那时没有水，若是现在去，倚在桥上听潺潺的水声，倒也可以忘我忘世。过桥四株马尾松，枝枝覆盖，叶叶交通，另成一个境界。西边小山上有个古观音洞。洞无可看，但上去时在山坡上看潭柘的侧面，宛如仇十洲的《仙山楼阁图》；往下看是陡峭的沟岸，越显得深深无极，潭柘简直有海上蓬莱的意味了。寺以泉水著名，到处有石槽引水长流，倒也涓涓可爱。只是流觞亭雅得那样俗，在石地上楞刻着蚯蚓般的槽；那样流觞，怕只有孩子们愿意干。现在兰亭的"流觞曲水"也和这儿的一鼻孔出气，不过规模大些。晚上因为带的铺盖薄，冻得睁着眼，却听了一夜的泉声；心里想要不冻着，这泉声够多清雅啊！寺里并无一个老道，但那几个和尚，满身铜臭，满眼势利，教人老不能忘记，倒也麻烦的。

第二天清早，二十多人满雇了牲口，向戒坛而去，颇有浩浩荡荡之势。我的是一匹骡子，据说稳得多。这是第一回，高高兴兴骑上去。这一路要翻罗喉岭。只是土山，可是道儿窄，又曲折；虽不高，老那么凸凸凹凹的。许多处只容得一匹牲口过去。平心说，是险点儿。想起古来用兵，从间道袭敌人，许也是这种光景吧。

戒坛在半山上，山门是向东的。一进去就觉得平旷；南面只有一道低低的砖栏，下边是一片平原，平原尽处才是山，与众山屏蔽的潭柘气象便不同。进二门，更觉得空阔疏朗，仰看正殿前的平台，仿佛汪洋千顷。这平台东西很长，是戒坛最胜处，眼界最宽，教人想起"振衣千仞冈"的诗句。三株名松都在这里。"卧龙松"与"抱塔松"同是偃仆的姿势，身躯奇伟，鳞甲苍然，有飞动之意。"九龙松"老干槎枒，如张牙舞爪一般。若在月光底下，森森然的松影当更有可看。此地最宜低徊流连，不是匆匆一览所可领略。潭柘以层折胜，戒坛以开朗胜；但潭柘似乎更幽静些。戒坛的和尚，春风满面，却远胜于潭柘的；我们之中颇有悔不该住潭柘的。戒坛后山上也有个观音洞。洞宽大而深，大家点了火把嚷嚷闹闹地下去；半里光景的洞满是油烟，满是声音。洞里有石虎，石龟，上天梯，海眼等等，无非是凑凑人的热闹而已。

还是骑骡子。回到长辛店的时候，两条腿几乎不是我的了。

1934年8月3日作。

乙　辑

《忆》跋

小燕子其实也无所爱，
只是沉浸在朦胧而飘忽的夏夜梦里罢了。

——《忆》第三十五首——

人生若真如一场大梦，这个梦倒也很有趣的。在这个大梦里，一定还有长长短短，深深浅浅，肥肥瘦瘦，甜甜苦苦，无数无数的小梦。有些已经随着日影飞去；有些还远着哩。飞去的梦便是飞去的生命，所以常常留下十二分的惋惜，在人们心里。人们往往从“现在的梦”里走出，追寻旧梦的踪迹，正如追寻旧日的恋人一样；他越过了千重山，万重水，一直地追寻去。这便是“忆的路”。“忆的路”是愈过愈广阔的，是愈过愈平坦的；曲曲折折的路旁，隐现着几多的驿站，是行客们休止的地方。最后的驿站，在白板上写着朱红的大字：“儿时”。这便是“忆的路”的起点，平伯君所徘徊而不忍去的。

飞去的梦因为飞去的缘故，一例是甜蜜蜜而又酸溜溜的。这便合成了别一种滋味，就是所谓惆怅。而“儿时的梦”和现在差了一世界，那酝酿着的惆怅的味儿，更其肥腴得可以，真腻得人没法儿！你想那颗一丝不挂欲又爱着一切的童心，眼见得在那隐约的朝雾里，凭你怎样招着你的手儿，总是不回到腔子里来；这是多么“缺”呢？于是平伯君觉着闷得慌，便老老实实地，像春日的轻风在绿树间微语一般，低低地，密密地将他的可忆而不可捉的“儿时”诉给你。他虽然不能长住在那“儿时”里，但若能多招呼几个伴侣去徘徊几番，也可略减他的空虚之感，那惆怅的味儿，便不至老在他的舌本上腻着了。这是他的聊以解嘲的法门，我们都多少能默喻的。

在朦胧的他儿时的梦里，有像红蜡烛的光一跳一跳的，便是爱。他爱故事讲得好的姊姊，他爱唱沙软而重的眠歌的乳母，他爱流苏帽儿的她。他也爱翠竹丛里一万的金点子和小枕头边一双小红橘子；也爱红绿色的蜡泪和爸爸的顶大的斗篷；也爱翦啊翦啊的燕子和躲在杨柳里的月亮……他有着纯真的，烂漫的心；凡和他接触的，他都与他们稔熟，亲密——他一例地拥抱了他们。所以他是自然（人也在内）的真朋友！

他所爱的还有一件，也得给你提明的，便是黄昏与夜。他说他将像小燕子一样，沉浸在夏夜梦里，便是分明的自白。在他的“忆的路”上，在他的“儿时”里，满布着黄昏与夜的颜色，夏夜是银白色的，带着栀子花儿的香；秋夜是铁灰色的，有青色的油盏火的微芒；春夜最热闹的是上灯节，有各色灯的辉煌，小烛的摇荡；冬夜是数除夕了，红的，绿的，淡黄的颜色，便是年的衣裳。在这些夜里，他那生活的模样儿啊，短短儿的身材，肥肥儿的个儿，甜甜儿的面孔，有着浅浅的笑涡；这就是他的梦，也正是多么可爱的一个孩子！至于那黄昏，都笼罩着银红衫儿，流苏帽儿的她的朦胧影，自然也是

可爱的！——但是，他为甚么爱夜呢？聪明的你得问了。我说夜是浑融的，夜是神秘的，夜张开了她无长不长的两臂，拥抱着所有的所有的，但你却瞅不着她的面目，摸不着她的下巴；这便因可惊而觉着十三分的可爱。堂堂的白日，界画分明的白日，分割了爱的白日，岂能如她的系着孩子的心呢？夜之国，梦之国，正是孩子的国呀，正是那时的平伯君的国呀！

平伯君说他的忆中所有的即使是薄薄的影，只要它们历历而可画，他便摇动了那风魔了的眷念。他说“历历而可画”，原是一句绮语；谁知后来真有为他“历历画出”的子恺君呢？他说“薄薄的影”，自是㧑谦的话；但这一个“影”字却是以实道实，确切可靠的。子恺君便在影子上着了颜色——若根据平伯君的话推演起来，子恺君可说是厚其所薄了。影子上着了颜色，确乎格外分明——我们不但能用我们的心眼看见平伯君的梦，更能用我们的肉眼看见那些梦，于是更摇动了平伯君以外的我们的风魔了的眷念了。而梦的颜色加添了梦的滋味；便是平伯君自己，因这一画啊，只怕也要重落到那闷人的，腻腻的惆怅之中而难以自解了！至于我，我呢，在这双美之前，只能重复我的那句老话：“我的光荣啊，我若有光荣啊！”

我的儿时现在真只剩了“薄薄的影”。我的“忆的路”几乎是直如矢的；像被大水洗了一般，寂寞到可惊的程度！这大约因为我的儿时实在太单调了；沙漠般展伸着，自然没有我的“依恋”回翔的余地了。平伯君有他的好时光，而以不能重行占领为恨；我是并没有好时光，说不上占领，我的空虚之感是两重的！但人生毕竟是可以相通的；平伯君诉给我们他的“儿时”，子恺君又画出了它的轮廓，我们深深领受的时候，就当是我们自己所有的好了。“你的就是我的，我的就是你的”，岂止“慰情聊胜无”呢？培根说：“读书使人充实”；在另一意义上，你容我说吧，这本小小的书确已使我充实了！

1924年8月17日，温州。

《山野掇拾》

我最爱读游记。现在是初夏了；在游记里却可以看见烂漫的春花，舞秋风的落叶……——都是我惦记着，盼望着的！这儿是白马湖读游记的时候，我却能到神圣庄严的罗马城，纯朴幽静的Loisieux村——都是我羡慕着，想象着的！游记里满是梦："后梦赶走了前梦，前梦又赶走了大前梦。"这样地来了又去，来了又去；像树梢的新月，像山后的晚霞，像田间的萤火，像水上的箫声，像隔座的茶香，像记忆中的少女，这种种都是梦。我在中学时，便读了康更甡的《欧洲十一国游记》，——实在只有（?）意大利游记——当时做了许多好梦；滂卑古城最是我低徊留恋而不忍去的！那时柳子厚的山水诸记，也常常引我入胜。后来得见《洛阳伽蓝记》，记诸寺的繁华壮丽，令我神往；又得见《水经注》，所记奇山异水，或令我惊心动魄，或让我游目骋怀。（我所谓"游记"，意义较通用者稍广，故将后两种也算在内。）这些或记风土人情，或记山川胜迹，或记"美好的昔日"，或记美好的今天，都有或浓或淡的彩色，或工或泼的风致。而我近来读《山野掇拾》，和这些又是不同：在这本书里，写着的只是"大陆的一角"，"法国的一区"，并非特著的胜地，脍炙人口的名所；所以一空依傍，所有的好处都只是作者自己的发见！前举几种中，只有柳子厚的诸作也是如此写出的；但柳氏仅记风物，此书却兼记文化——如Vicard序中所言。所谓"文化"，也并非在我们平日意想中的庞然巨物，只是人情之美；而书中写Loisieux村的文化，实较风物为更多：这又有以异乎人。而书中写Loisieux村的文化，实在也非写Loisieux村的文化，只是作者孙福熙先生暗暗地巧巧地告诉我们他的哲学，他的人生哲学。所以写的是"法国的一区"，写的也就是他自己！他自己说得好：

我本想尽量掇拾山野风味的，不知不觉的掇拾了许多掇拾者自己。（原书二六一页）

但可爱的正是这个"自己"，可贵的也正是这个"自己"！

孙先生自己说这本书是记述"人类的大生命分配于他的式样"的，我们且来看看他的生命究竟是什么式样？世界上原有两种人：一种是大刀阔斧的人，一种是细针密线的人。前一种人真是一把"刀"，一把斩乱麻的快刀！什么纠纷，什么葛藤，到了他手里，都是一刀两断！——正眼也不去瞧，不用说靠他理纷解结了！他行事只看准几条大干，其余的万千枝叶，都一扫个精光；所谓"擒贼必擒王"，也所谓"以不了了之"！英雄豪杰是如此办法：他们所图远大，是不屑也无暇顾念那些琐细的节目！蠢汉笨伯也是如此办法，他们却只图省事！他们的思力不足，不足剖析入微，鞭辟入里；如两个小儿争闹，做父亲的更不思索，便照例每人给一个耳光！这真是"不亦快哉"！但你我若既不能为英雄豪杰，又不甘做蠢汉笨伯，便自然而然只能企图做后一种人。这种人凡事要问底细；"打破沙缸问到底！还要问沙缸从那里起?"他们于一言一动之微，一沙一石之细，都不轻轻放过！从前人将桃核雕成一只船，船上有苏东坡，黄鲁直，佛印等；或于元旦在一粒芝麻上写"天下太平"四字，以验目力：便是这种脾气的一面。他们不注重

一千一万，而注意一毫一厘；他们觉得这一毫一厘便是那一千一万的具体而微——只要将这一毫一厘看得透彻，正和照相的放大一样，其余也可想见了。他们所以于每事每物，必要拆开来看，拆穿来看；无论锱铢之别，淄渑之辨，总要看出而后已，正如显微镜一样。这样可以辨出许多新异的滋味，乃是他们独得的秘密！总之，他们对于怎样微渺的事物，都觉吃惊；而常人则熟视无睹！故他们是常人而又有以异乎常人。这两种人——孙先生，画家，若容我用中国画来比，我将说前者是“泼笔”，后者是“工笔”。孙先生自己是“工笔”，是后一种人。他的朋友号他为“细磨细琢的春台”，真不错，他的全部都在这儿了！他纪念他的姑母和父亲，他说他们以细磨细琢的工夫传授给他，然而他远不如他们了。从他的父亲那里，他“知道一句话中，除字面上的意思之外，还有别的话在这里边，只听字面，还远不能听懂说话者的意思哩”。这本书的长处，也就在“别的话”这一点；乍看岂不是淡淡的？缓缓咀嚼一番，便会有浓密的滋味从口角流出！你若看过瀼瀼的朝露，皱皱的水波，茫茫的冷月，薄薄的女衫，你若吃过上好的皮丝，鲜嫩的毛笋，新制的龙井茶：你一定懂得我的话。

我最觉得有味的是孙先生的机智。孙先生收藏的本领真好！他收藏着怎样多的虽微末却珍异的材料，就如慈母收藏果饵一样；偶然拈出一两件来，令人惊异他的富有！其实东西本不稀奇，经他一收拾，便觉不凡了。他于人们忽略的地方，加倍地描写，使你于平常身历之境，也会有惊异之感。他的选择的工夫又高明；那分析的描写与精彩的对话，足以显出他敏锐的观察力。所以他的书既富于自己的个性，一面也富于他人的个性，无怪乎他自己也会觉得他的富有了。他的分析的描写含有论理的美，就是精严与圆密；像一个扎缚停当的少年武士，英姿飒爽而又妩媚可人！又像医生用的小解剖刀，银光一闪，骨肉判然！你或者觉得太琐屑了，太腻烦了；但这不是腻烦和琐屑，这乃是悠闲（Idle）。悠闲也是人生的一面，其必要正和不悠闲一样！他的对话的精彩，也正在悠闲这一面！这才真是 Loisieux 村人的话，因为真的乡村生活是悠闲的。他在这些对话中，介绍我们面晤一个个活泼泼的 Loisieux 村人！总之，我们读这本书，往往能由几个字或一句话里，窥见事的全部，人的全性；这便是我所谓“孙先生的机智”了。孙先生是画家。他从前有过一篇游记，以“画”名文，题为《赴法途中漫画》；篇首有说明，深以作文不能如作画为恨。其实他只是自谦；他的文几乎全是画，他的作文便是以文字作画！他叙事，抒情，写景，固然是画；就是说理，也还是画。人家说“诗中有画”，孙先生是文中有画；不但文中有画，画中还有诗，诗中还有哲学。

我说过孙先生的画工，现在再来说他的诗意——画本是“无声诗”呀。他这本书是写民间乐趣的；但他有些什么乐趣呢？采葡萄的落后是一；画风柳，纸为风吹，画瀑布，纸为水溅是二；与绿的蚱蜢，黑的蚂蚁等“合画”是三。这些是他已经说出的，但重要的是那未经说出的“别的话”；他爱村人的性格，那纯朴，温厚，乐天，勤劳的性格。他们“反直不想与人相打”；他们不畏缩，不鄙夷，爱人而又自私，藏匿而又坦白；他们只是作工，只是太作工，“真的不要自己的性命！”——非为衣食，也非不为衣食，只是浑然的一种趣味。这些正都是他们健全的地方！你或者要笑他们没有理想，如书中R君夫妇之笑他们雇来的工人；但“没有理想”的可笑，不见得比“有理想”的可笑更甚——在现在的我们，“原始的”与“文化的”实觉得一般可爱。而这也并非全为了对

比的趣味，“原始的”实是更近于我们所常读的诗，实是“别有系人心处”！譬如我读这本书，就常常觉得是在读面熟得很的诗！“村人的性格”还有一个“联号”，便是“自然的风物”。孙先生是画家，他之爱自然的风物，是不用说的；而自然的风物便是自然的诗，也似乎不用说的。孙先生是画家，他更爱自然的动象，说也是一种社会的变幻。他爱风吹不绝的柳树，他爱水珠飞溅的瀑布，他爱绿的蚱蜢，黑的蚂蚁，赭褐的六足四翼不曾相识的东西；它们虽怎样地困苦他，但却是活的画，生命的诗！——在人们里，他最爱老年人和小孩子。他敬爱辛苦一生至今扶杖也不能行了的老年人，他更羡慕见火车而抖的小孩子。是的，老年人如已熟的果树，满垂着沉沉的果实，任你去摘了吃；你只要眼睛亮，手法好，必能果腹而回！小孩子则如刚打朵儿的花，蕴藏着无穷的允许：这其间有红的，绿的，有浓的，淡的，有小的，大的，有单瓣的，重瓣的，有香的，有不香的，有努力开花的，有努力结实的——结女人脸的苹果，黄金的梨子，珠子般的红樱桃，璎珞般的紫葡萄……而小姑娘尤为可爱！——读了这本书的，谁不爱那叫喊尖利的“啊”的小姑娘呢？其实胸怀润朗的人，什么于他都是朋友：他觉得一切东西里都有些意思，在习俗的衣裳底下，躲藏着新鲜的身体。凭着这点意思去发展自己的生活，便是诗的生活。“孙先生的诗意”，也便在这儿。

在这种生活的河里伏流着的，便是孙先生的哲学了。他是个含忍与自制的人，是个中和的（Moderate）人；他不能脱离自己，同时却也理会他人。他要“尽量的理会他人的苦乐，——或苦中之乐，或乐中之苦，——免得眼睛生在额上的鄙夷他人，或胁肩谄笑的阿谀他人”。因此他论城市与乡村，男子与女子，团体与个人，都能寻出他们各自的长处与短处。但他也非一味宽容的人，像“烂面糊盆”一样；他是不要阶级的，他同情于一切——便是牛也非例外！他说：

> 我们住在宇宙的大乡土中，一切孩儿都在我们的心中；没有一个乡土不是我的乡土，没有一个孩儿不是我的孩儿！（原书六四页）

这是最大的“宽容”，但是只有一条路的“宽容”——其实已不能叫做“宽容”了。在这“未完的草稿”的世界之中，他虽还免不了疑虑与鄙夷，他虽鄙夷人间的争闹，以为和三个小虫的权利问题一样；但他到底能从他的“泪珠的镜中照见自己以至于一切大千世界的将来的笑影了”。他相信大生命是有希望的；他相信便是那“没有果实，也没有花”的老苹果树，那“只有折断而且曾经枯萎的老干上所生的稀少的枝叶”的老苹果树，“也预备来年开得比以前更繁荣的花，结得更香美的果！”在他的头脑里，世界是不会陈旧的，因为他能够常常从新做起；他并不长嘘短叹，叫着不足，他只尽他的力做就是了。他教中国人不必自馁；真的，他真是个不自馁的人！他写出这本书是不自馁，他别的生活也必能不自馁的！或者有人说他的思想近乎“圆通”，但他的本意只是“中和”，并无容得下“调和”的余地；他既“从来不会做所谓漂亮及出风头的事”，自然只能这样缓缓地锲而不舍地去开垦他的乐土！这和他的画笔，诗情，同为他的“细磨细琢的功夫”的表现。

书中有孙先生的几幅画。我最爱《在夕阳的抚弄中的湖景》一幅；那是色彩的世界！而本书的装饰与安排，正如湖景之因夕阳抚弄而可爱，也因孙先生抚弄（若我猜得不错）而可爱！在这些里，我们又可以看见“细磨细琢的春台”呢。

1925年6月9日。

《子恺漫画》代序

子恺兄：

知道你的漫画将出版，正中下怀，满心欢喜。

你总该记得，有一个黄昏，白马湖上的黄昏，在你那间天花板要压到头上来的，一颗骰子似的客厅里，你和我读着竹久梦二的漫画集。你告诉我那篇序做得有趣，并将其大意译给我听。我对于画，你最明白，彻头彻尾是一条门外汉。但对于漫画，却常常要像煞有介事地点头或摇头；而点头的时候总比摇头的时候多——虽没有统计，我肚里有数。那一天我自然也乱点了一回头。

点头之余，我想起初看到一本漫画，也是日本人画的。里面有一幅，题目似乎是《□□子爵の泪》（上两字已忘记），画着一个微侧的半身像：他严肃的脸上戴着眼镜，有三五颗双钩的泪珠儿，滴滴搭搭历历落落地从眼睛里掉下来。我同时感到伟大的压迫和轻松的愉悦，一个奇怪的矛盾！梦二的画有一幅——大约就是那画集里的第一幅——也使我有类似的感觉。那幅的题目和内容，我的记性真不争气，已经模糊得很。只记得画幅下方的左角或右角里，并排地画着极粗极肥又极短的一个“！”和一个“?”。可惜我不记得他们哥儿俩谁站在上风，谁站在下风。我明白（自己要脸）他们俩就是整个儿的人生的谜；同时又觉着像是那儿常常见着的两个胖孩子。我心眼里又是糖浆，又是姜汁，说不上是什么味儿。无论如何，我总是惊异；涂呀抹的几笔，便造起个小世界，使你又要叹气又要笑。叹气虽是轻轻的，笑虽是微微的，似一把锋利的裁纸刀，戳到喉咙里去，便可要你的命。而且同时要笑又要叹气，真是不当人子，闹着玩儿！

话说远了。现在只问老兄，那一天我和你说什么来着？——你觉得这句话有些儿来势汹汹，不易招架么？不要紧，且看下文——我说：“你可和梦二一样，将来也印一本。”你大约不曾说什么；是的，你老是不说什么的。我之说这句话，也并非信口开河，我是真的那么盼望着的。况且那时你的小客厅里，互相垂直的两壁上，早已排满了那小眼睛似的漫画的稿；微风穿过它们间时，几乎可以听出飒飒的声音。我说的话，便更有把握。现在将要出版的《子恺漫画》，他可以证明我不曾说谎话。

你这本集子里的画，我猜想十有八九是我见过的。我在南方和北方与几个朋友空口白嚼的时候，有时也嚼到你的漫画。我们都爱你的漫画有诗意；一幅幅的漫画，就如一首首的小诗——带核儿的小诗。你将诗的世界东一鳞西一爪地揭露出来，我们这就像吃橄榄似的，老觉着那味儿。《花生米不满足》使我们回到惫懒的儿时，《黄昏》使我们沉入悠然的静默。你到上海后的画，却又不同。你那和平愉悦的诗意，不免要搀上了胡椒末；在你的小小的画幅里，便有了人生的鞭痕。我看了《病车》，叹气比笑更多，正和那天看梦二的画时一样。但是，老兄，真有你的，上海到底不曾太委屈你，瞧你那《买粽子》的劲儿！你的画里也有我不爱的：如那幅《楼上黄昏，马上黄昏》，楼上与马上的实在隔得太近了。你画过的《忆》里的小孩子，他也不赞成。

今晚起了大风。北方的风可不比南方的风，使我心里扰乱；我不再写下去了。

1926年11月2日，北平。

《白采的诗》

《羸疾者的爱》

爱伦坡说没有长诗这样东西；所谓长诗，只是许多短诗的集合罢了。因为人的情绪只有很短的生命，不能持续太久；在长诗里要体验着一贯的情绪是不可能的。这里说的长诗，大约指荷马史诗，弥尔登《失乐园》一类作品而言；那些诚哉是洋洋巨篇。不过长诗之长原无一定，其与短诗的分别只在结构的铺张一点上。在铺张的结构里，我们固然失去了短诗中所有的“单纯”和“紧凑”，但欲新得着了“繁复”和“恢廓”。至于情绪之不能持续着一致的程度，那是必然；但让它起起伏伏，有方方面面的转折——以许多小生命合成一大生命流，也正是一种意义呀。爱伦坡似乎仅见其分，未见其合，故有无长诗之论。实则一篇长诗，固可说由许多短篇集成，但所以集成之者，于各短篇之外，仍必有物：那就是长诗之所以为长诗。

在中国诗里，象荷马、弥尔登诸人之作是没有的；便是较为铺张的东西，似乎也不多。新诗兴起以后，也正是如此。可以称引的长篇，真是寥寥可数。长篇是不容易写的；所谓铺张，也不专指横的一面，如中国所谓“赋”也者；是兼指纵的进展而言的。而且总要深美的思想做血肉才行。以这样的见地来看长篇的新诗，去年出版的《白采的诗》是比较的能使我们满意的。《白采的诗》实在只是《羸疾者的爱》一篇诗。这是主人公“羸疾者”和四个人的对话：在这些对话里，作者建筑了一段故事；在这段故事里，作者将他对于现在世界的诅咒和对于将来世界的憧憬，放下去做两块基石。这两块基石是从人迹罕到的僻远的山角落里来的，所以那故事的建筑也不象这世间所有：使我们不免要吃一惊，在乍一寓目的时候。主人公“羸疾者”是生于现在世界而做着将来世界的人的；他献身于生之尊严，而不妥协地没落下去。说是狂人也好，匪徒也好，妖怪也好，他实在是个最诚实的情人！他的“爱”别看轻了是“羸疾者的”，实在是脱离了现世间一切爱的方式而独立的；这是最纯洁，最深切的，无我的爱，而且不只是对于个人的爱——将来世界的憧憬也便在这里。主人公虽是“羸疾者”，但你看他的理想是怎样健全，他的言语又怎样明白，清楚。他的见解即使是“过求艰深”，如他的朋友所说；他的言语却决不“太茫昧”而“晦涩难解”，如他的朋友所说。这种深入显出的功夫，使这样奇异的主人公能与我们亲近，让我们逐渐地了解他，原谅他，敬重他，最后和他作同声之应。他是个会说话的人，用了我们平常的语言，叙述他自己特殊的理想，使我们不由不信他；他的可爱的地方，也就在这里。

故事是这样的：主人公“羸疾者”本来是爱这个世界的；但他“用情太过度了”，“采得的只有嘲笑的果子”。他失望了，他厌倦了，他不能随俗委蛇，他的枯冷的心里只

想着自己的毁灭！正在这个当儿，他从漂泊的途中偶然经过了一个快乐的村庄，“遇见那慈祥的老人，同他的一个美丽的孤女”。他们都把爱给他；他因自己已是一个羸疾者，不配享受人的爱，便一一谢绝。本篇的开场，正是那老人最后向主人公表明他的付托，她的倾慕；老人说得舌敝唇焦，他终于固执自己的意见，告别而去。她却不对他说半句话，只出着眼泪。但他早声明了，他是不能用他的手拭干她的眼泪的。“这怪诞的少年”回去见了他的母亲和伙伴，告诉他们他那“不能忘记的”，“只有一次”的奇遇，以及他的疑惧和忧虑。但他们都是属于“中庸”的类型的人；所以母亲劝他“弥缝”，伙伴劝他“淑诡，隐忍”。但这又有何用呢？爱他的那“孤女”撇下了垂老的父亲，不辞茑远地跋涉而来；他却终于说，“我不敢用我残碎的爱爱你了！”他说他将求得“毁灭”的完成，偿足他“羸疾者”的缺憾。他这样了结了他的故事，给我们留下了永不解决的一幕悲剧，也便是他所谓“永久的悲哀”。

这篇诗原是主人公“羸疾者”和那慈祥的老人，他的母亲，他的伙伴，那美丽的孤女，四个人的对话。在这些对话里他放下理想的基石，建筑起一段奇异的故事。我已说过了。他建筑的方术颇是巧妙：开场时全以对话人的气象暗示事件的发展，不用一些叙述的句子；却使我们鸟瞰了过去，寻思着将来。这可见他弥满的精力。到第二节对话中，他才将往事的全部告诉我们，我们以为这就是所有的节目了。但第三节对话里，他又将全部的往事说给我们，这却另是许多新的节目；这才是所有的节目了。其实我们读第一节时，已知道了这件事的首尾，并不觉得缺少；到第三节时，虽增加了许多节目，却也并不觉得繁多——而且无重复之感，只很自然地跟着作者走。我想这是一件有趣的事，作者将那“慈祥的老人”和“美丽的孤女”分置在首尾两端，而在第一节里不让她说半句话。这固然有多少体制的关系，却也是天然的安排；若没有这一局，那“可爱的人”的爱未免太廉价，主人公的悲哀也决不会如彼深切的——那未免要减少了那悲剧的价值之一部或全部呢。至于作者的理想，原是灌注在全个故事里的，但也有特别鲜明的处所，那便是主人公在对话里尽力发抒己见的地方。这里主人公说的话虽也有议论的成分在内，但他有火热的情感，和凭着冰冷的理智说教的不同。他的议论是诗的，和散文的不同。他说的又那么从容，老实，没有大声疾呼的宣传的意味。他只是寻常的谈话罢了。但他的谈话却能够应机立说，只是浑然的一个理想，他和老人说时是一番话，和母亲说时又是一番话，和伙伴，和那“孤女”，又各有一番话。各人的话都贴切各人的身分，小异而有大同；相异的地方实就是相成的地方。本篇之能呵成一气，中边具彻，全有赖于这种地方。本篇的人物共有五个，但只有两个类型；主人公独属于“全或无”的类型，其余四人共属于“中庸”的类型。四人属于一型，自然没有明了的性格；性格明了的只主人公一人而已。本篇原是抒情诗，虽然有叙事的形式和说理的句子；所以重在主人公自己的抒写，别的人物只是道具罢了。这样才可绝断众流，独立纲维，将主人公自己整个儿一丝不剩地捧给我们看。

本篇是抒情诗，主人公便是作者的自托，是不用说的。作者是个深于世故的人：他本沉溺于这个世界里的，但一度尽量地泄露以后，只得着许多失望。他觉着他是“向恶人去寻求他们所没有的”，于是开始厌倦这残酷的人间。他说：

“我在这猥琐的世上，一切的见闻，

丝毫都觉不出新异；

只见人们同样的蠢动罢了。”

而人间的关系，他也看得十二分透彻；他露骨地说：

“人们除了相贼，

便是相需着玩偶罢了。”

所以

“我是不愿意那相贼的敌视我，

但也不愿利用的俳优蓄我；

人生旅路上这凛凛的针棘，

我只愿做这村里的一个生客。”

看得世态太透的人，往往易流于玩世不恭，用冷眼旁观一切；但作者是一个火热的人，那样不痛不痒的光景，他是不能忍耐的。他一面厌倦现在这世界，一面却又舍不得它，希望它有好日子；他自己虽将求得“毁灭”的完成，但相信好日子终于会到来的，只要那些未衰的少年明白自己的责任。这似乎是一个思想的矛盾，但作者既自承为“羸疾者”“颠狂者”，却也没有什么了。他所以既于现世间深切地憎恶着，又不住地为它担忧，你看他说：

“我固然知道许多青年，

受了现代的苦闷，

更倾向肉感的世界！

但这漫无节制的泛滥过后，

在却怀着不堪隐忧；

——纵弛！

——衰败！

这便是我不能不呼号的了。”

这种话或者太质直了，多少带有宣传的意味，和篇中别的部分不同；但话里面却有重量，值得我们几番地凝想。我们可以说这寥寥的几行实为全篇的核心，而且作诗的缘起也在这里了。这不仅我据全诗推论是如此，我还可请作者自己为我作证。我曾见过这篇诗的原稿，他在第一页的边上写出全篇的大旨，短短的只一行多些，正是这一番意思。我们不能忽视这一番意思，因为从这里我们可以看出他实在是真能爱这世界的，他实在是真能认识“生之尊严”的。

他说：

“但人类求生是为的相乐，

不是相呴相濡的苟活着。

既然恶魔所给我们精神感受的痛苦已多，

更该一方去求得神赐我们本能的享乐。

然而我是重视本能的受伤之鸟，

我便在实生活上甘心落伍了！”

他以为“本能的享乐尤重过种族的繁殖”；人固要有“灵的扩张”，也要“补充灵的实

质”。他以为

“这生活的两面，

我们所能实感着的，有时更有价值！”

但一般人不能明白这“本能的享乐”的意味，只“各人求着宴安”，“结果快乐更增进了衰弱”，而

“羸弱是百罪之源，

阴霾常潜在不健全的心里。”

所以他有诗宁可说：

“生命的事实，

在我们所能感觉得到的，

我终觉比灵魂更重要呢。”

他既然如此地“拥护生之尊严”，他的理想国自然是在地上；他想会有一种超人出现在这地上，创造人间的天国。他想只有理会得“本能的享乐”的人，才能够彼此相乐，才能够彼此相爱；因为在“健全”的心里是没有阴霾的潜在的。只有这班人，能够从魔王手里夺回我们的世界。作者的思想是受了尼采的影响的；他说“本能的享乐”，说“离开现实便没有神秘”，说“健全的人格”，我们可以说都是从尼采“超人就是地的意义”一语蜕化而出。但作者的超人——他用“健全的人格”的名词——究竟是怎样一种人格呢？我让他自己说：

“你须向武士去找健全的人格；

你须向壮硕象婴儿一般的去认识纯真的美。

你莫接近狂人，会使你也受了病的心理；

你莫过信那日夜思想的哲学者，

他们只会制造些诈伪的辩语。”

这是他的超人观的正负两面。他又说：

“我们所要创造的，不可使有丝毫不全；

真和美便是善，不是亏蚀的。”

这却是另一面了。他因为盼望超人的出现，所以主张“人母”的新责任：

“这些‘新生’，正仗着你们慈爱的选择；

这庄严无上的权威，正在你们丰腴的手里。”

但他的超人观似乎是以民族为出发点的，这却和尼采大大不同了！

作者虽盼望着超人的出现，但他自己只想做尼采所说的“桥梁”，只企图着尼采所说的“过渡和没落”。因为

“我所有的不幸，无可救药！

我是——

心灵的被创者，

体力的受病者，

放荡不事生产者，

时间的浪费者；

——所有弱者一切的悲哀，

都灌满了我的全生命！”

而且

“我的罪恶如同黑影，

它是永远不离我的！

痛苦便是我的血，

一点一点滴污了我的天真。”

他一面受着“世俗的夹拶”，一面受着“生存”的抽打和警告，他知道了怎样尊重他自己。完全他自己。

“自示孱弱的人，

反常想胜过了一切强者。”

他所以坚牢地执着自己，不肯让他慈爱的母亲和那美丽的孤女一步。我最爱他这一节话：

“既不完全，

便宁可毁灭；

不能升腾，

便甘心沉溺；

美锦伤了蠹穴，

先把他焚裂；

钝的宝刀，

不如断折；

母亲：

我是不望超拔的了！”

他是不望超拔的了；他所以不需要怜悯，不需要一切，只向着一条路上走。

“除了自己毁灭，”

“便算不了完善。”

他所求的便是“毁灭”的完成，这是他的一切。所谓“毁灭”，尼采是给了“没落”的名字，尼采曾借了查拉图斯特拉的口说：

“我是爱那不知道没落以外有别条生路的人；因为那是想要超越的人。”

作者思想的价值，可以从这几句话里估定它。我说那主人公生于现在世界而做着将来世界的人，也便以这一点为立场。这自然也是尼采的影响。关于作者受了尼采的影响，我曾于读本篇原稿后和一个朋友说及。他后来写信告诉作者，据说他是甚愿承认的。

篇中那老人对主人公说：

“你的思想是何等剽疾不驯，

你的话语是何等刻核？”

这两句话用来批评全诗，是很适当的。作者是有深锐的理性和远到的眼光的人；他能觉察到人所不能觉察的。他的题材你或许会以为奇僻，或许会感着不习惯；但这都不要紧，你自然会渐渐觉到它的重量的。作者的选材，多少是站在“优生”的立场上。“优

生”的概念是早就有了的，但作者将它情意化了，比人更深入一层，便另有一番声色。又加上尼采的超人观，价值就更见扩大了。在这一点上，作者是超出了一般人，是超出了这个时代。但他的理性的力量虽引导着他绝尘而驰，他的情意却不能跟随着他。你看他说：

“但我有透骨髓的奇哀至痛，

——却不在我所说的言语里！”

其实便是在他的言语里，那种一往情深缠绵无已的哀痛之意，也灼然可见。那无可奈何的光景，是很值得我们低徊留恋的。虽然他“常想胜过了一切强者”，虽然他怎样的嘴硬，但中干的气象，荏弱的情调，是显然不曾能避免了的。因袭的网实在罩得太密了，凭你倔强，也总不能一下就全然挣脱了的。我们到底都是时代的儿子呀！我们以这样的见地来论作者，我想是很公平的。

1926年8月27日。

《萍因遗稿》跋

冯延巳词："风乍起，吹皱一池春水。"

《世说》："司马太傅斋中夜坐。于时天月明净，都无纤翳。太傅叹以为佳。谢景重答曰：'意谓乃不如微云点缀。'"

《惊梦》中杜丽娘唱："袅晴丝吹来闲庭院，摇漾春如线。"

世间有一种得已而不得已的事：风与水无干，却偏要去吹着。人与风与水无干，却偏要去惦着。其实吹了又怎样，惦着又怎样，当局者是不会想着的；只觉得点缀点缀也好而已。晴丝的袅娜，原是任运东西；她自己固然不想去管，怕也管不了的。晏同叔真有他的！"无可奈何"四个好轻巧的字，却能摄住了古今天下风风水水花花草草的魂儿！你说，"理他呢，过一会子就好了！"可是"好了也就了了"，你可甘心愿意？"凡蜜是一例酸的"，我们还不是得忍耐着！然而天下从此多事了。司马太傅戏谢景重曰："强欲滓秽太清耶？"我们大约也只好担上这个罪名吧。萍因有知，当不河汉吾言。

《子恺画集》跋

子恺将画集的稿本寄给我，让我先睹为快，并让我选择一番。这是很感谢的！

这一集和第一集，显然的不同，便是不见了诗词句图，而只留着生活的速写。诗词句图，子恺所作，尽有好的；但比起他那些生活的速写来，似乎较有逊色。第一集出世后，颇见到听到一些评论，大概都如此说。本集索性专载生活的速写，却觉得精彩更多。还有一个重要的不同，便是本集里有了工笔的作品。子恺告我，这是“摹虹儿”的。虹儿是日本的画家，有工笔的漫画集；子恺所摹，只是他的笔法，题材等等还是他自己的。这是一种新鲜的趣味！落落不羁的子恺，也会得如此细腻风流，想起来真怪有意思的！集中几幅工笔画，我说没有一幅不妙。

集中所写，儿童和女子为多。我们知道子恺最善也最爱画杨柳与燕子；朋友平伯君甚至要送他“丰柳燕”的徽号。我猜这是因为他欢喜春天，所以紧紧地挽着她；至少不让她从他的笔底下溜过去。在春天里，他要开辟他的艺术的国土。最宜于艺术的国土的，物中有杨柳与燕子，人中便有儿童和女子。所以他自然而然地将他们收入笔端了。

第一集里，如《花生米不满足》，《阿宝赤膊》，《穿了爸爸的衣服》，都是很好的儿童描写。但那些还只是神气好，还只是描写。本集所收，却能为儿童另行创造一个世界。《瞻瞻的脚踏车》，《阿宝两只脚，凳子四只脚》，才小试其锋而已；至于《瞻瞻的四梦》，简直是“再团，再炼，再调和，好依着你我的意思重新造过”了。我为了儿童，也为了自己，张开两臂，欢迎这个新世界！另有《憧憬》一幅，虽是味儿不同，也是象征着新世界的。在那《虹的桥》里，有着无穷无穷的美丽的国，我们是不会知道的！

《三年前的花瓣》，《泪的伴侣》，似乎和第一集里《第三张笺》属于一类的，都很好。但《挑荠菜》，《春雨》，《断线鹞》，《卖花女》，《春昼》便自不同；这些是莫之为而为，无所为而为的一种静镜，诗词中所有的。第一集中，只有《翠拂行人首》一幅，可以相比。我说这些简直是纯粹的诗。就中《断线鹞》一幅里倚楼的那女子，和那《卖花女》，最惹人梦思。我指前者给平伯君说，这是南方的女人。别一个朋友也指着后者告我，北方是看不见这种卖花的女郎的。

《东洋与西洋》便是现在的中国，真宽大的中国！《教育》，教育怎样呢？

方光焘君真像。《明日的讲义》是刘心如君。他老是从从容容的；第一集里的《编辑者》，瞧那神儿！但是，《明日的讲义》可就苦了他也！我和他俩又好久不见了，看了画更惦着了。

想起写第一集的《代序》，现在已是一年零九天，真快哪！

1926年11月10日，在北京。

《粤东之风》序

从民国六年，北京大学征集歌谣以来，歌谣的搜集成为一种风气，直到现在。梁实秋先生说，这是我们现今中国文学趋于浪漫的一个凭据。他说：

> 歌谣在文学里并不占最高的位置。中国现今有人极热心的搜集歌谣，这是对中国历来因袭的文学一个反抗，也是……“皈依自然”的精神的表现。
>
> ——《浪漫的与古典的》三十七页

我想，不管他的论旨如何，他说的是实在情形；看了下面刘半农先生的话，便可明白：

> 我以为若然文艺可以比作花的香，那么民歌的文艺，就可以比作野花的香。要是有时候，我们被纤丽的芝兰的香味熏得有些腻了，或者尤其不幸，被戴春林的香粉香，或者是 Coty 公司的香水香，熏得头痛得可以，那么，且让我们走到野外去，吸一点永远清新的野花香来醒醒神罢。——《瓦釜集》八十九页

这不但说明了那“反抗”是怎样的，并且将歌谣的文学的价值，也具体地估计出来。我们现在说起歌谣，是容易联想到新诗上去。这两者的关系，我想不宜夸张地说；刘先生的话，固然很有分寸，但周启明先生的所论，似乎更具体些：他以为歌谣“可以供诗的变迁的研究，或做新诗创作的参考”——从文艺方面看。

严格地说，我以为在文艺方面，歌谣只可以“供诗的变迁的研究”；我们将它看作原始的诗而加以衡量，是最公平的办法。因为是原始的“幼稚的文体”，“缺乏细腻的表现力”，如周先生在另一文里所说，所以“做新诗创作的参考”，我以为还当附带相当的条件才行。歌谣以声音的表现为主，意义的表现是不大重要的，所以除了曾经文人润色的以外，真正的民歌，字句大致很单调，描写也极简略，直致，若不用耳朵去听而用眼睛去看，有些竟是浅薄无聊之至。固然用耳朵去听，也只是那一套靡靡的调子，但究竟是一件完成的东西；从文字上看，却有时竟粗糙得不成东西。我也承认歌谣流行中有民众的修正，但这是没计划，没把握的；我也承认歌谣也有本来精练的，但这也只是偶然一见，不能常常如此。歌谣的好处却有一桩，就是率真，就是自然。这个境界，是诗里所不易有；即有，也已加过一番烹炼，与此只相近而不相同。刘半农先生比作“野花的香”，很是确当。但他说的“清新”，应是对诗而言，因为歌谣的自然是诗中所无，故说是“清新”；就歌谣的本身说，“清”是有的，“新”却很难说，——我宁可说，它的材料与思想，大都是有一定的类型的。

在浅陋的我看来，“念”过的歌谣里，北京的和客家的，艺术上比较要精美些。北京歌谣的风格是爽快简炼，念起来脆生生的；客家歌谣的风格是缠绵曲折，念起来袅袅有余情，这自然只是大体的区别。其他各处的未免松懈或平庸，无甚特色；就是吴歌，佳处也怕在声音而不在文字。

不过歌谣的研究，文艺只是一方面，此外还有民俗学，言语学，教育，音乐等方

面。我所以单从文艺方面说，只是性之所近的缘故。歌谣在文艺里，诚然“不占最高的位置”，如梁先生所说；但并不因此失去研究的价值。在学术里，只要可以研究，喜欢研究的东西，我们不妨随便选择；若必计较高低，估量大小，那未免是势利的见解。从研究方面论，学术总应是平等的；这是我的相信。所以歌谣无论如何，该有它独立的价值，只要不夸张地，恰如其分地看去便好。

这册《粤东之风》，是罗香林先生几年来搜集的结果，便是上文说过的客家歌谣。近年来搜集客家歌谣的很多，罗先生的比较是最后的，最完备的，只看他《前经采集的成绩》一节，便可知道。他是歌谣流行最少的兴宁地方的人，居然有这样成绩，真是难能可贵。他除排比歌谣之外，还做了一个系统的研究。他将客家歌谣的各方面，一一论到；虽然其中有些处还待补充材料，但规模已具。就中论客家歌谣的背景，及其与客家诗人的关系，最可注意；《前经采集的成绩》一节里罗列的书目，也颇有用。

就书中所录的歌谣看来，约有二种特色；一是比体极多，二是谐音的双关语极多。这两种都是六朝时“吴声歌曲”的风格，当时是很普遍的。现在吴歌里却少此种，反盛行于客家歌谣里，正是可以研究的事。“吴声歌曲”的“缠绵宛转”是我们所共赏；客家歌谣的妙处，也正在此。这种风格，在恋歌里尤多，——其实歌谣里，恋歌总是占大多数——也与“吴声歌曲”一样。这与北京歌谣之多用赋体，措语洒落，恰是一个很好的对比，各有各的胜境。

歌谣的研究，历史甚短。这种研究的范围，虽不算大，但要作总括的，贯通的处理，却也不是目前的事。现在只有先搜集材料随时作局部的整理。搜集的方法有两种：一是分地，二是分题；分题的如“看见她”。分地之中，京语，吴语，粤语的最为重要，因为这三种方言，各有其特异之处，而产生的文学也很多。（说本胡适之先生）所以罗先生的工作，是极有分量的，这才是第一集，我盼望他继续做下去。

1928年5月31日晚，北京清华园。

给《一个兵和他的老婆》的作者——李健吾先生

（即拟此书的文体）

我已经念完勒《一个兵和他的老婆》得故事。我说，健吾，真有你得！

我说，这个兵够人味儿。他是个粗透勒顶得粗人，可是他又是个机灵不过得人。瞧那位店东家两回想揭穿他俩得事儿，他怎们对付来着！还有，他奉勒营长得命令，去敲那位章老头儿——就是他得丈人勒——去敲他得竹杠得时候，恰巧他亲家说他将女儿玉子窝藏起来勒，他俩正闹得不得开交哪。你瞧，他会做得面面儿光；竹杠是敲上勒，却不是他丈人章老头儿！张冠李戴，才有趣哪。他有这们多得心眼儿，加上他那个当兵得大胆子，——真想不到——他敢带勒逃出来得章玉子，他得老婆，“重入家门”。这们着，他俩才成就勒美满得姻缘；不然，后来怎样，只有天知道啦。可是，顶要紧得，他是个有良心得人。要是他在马房里第一回看见他老婆得时候，也像他那三个弟兄得性儿，那可不什们都完啦；压根儿这本书也就甭写啦。所以我说这个兵够人味儿。他有一个健康得身子，还有一颗健康得心。可是，健吾，咱们真有过这们胆儿大，心儿细，性儿好得兵？你相信？不论你怎们回答，我觉得这不是现在真有得人；这是你笔底下造出来得英雄。他没有兵们得坏处，只有他们得好处；不但有他们得好处，还有咱们得——干脆说你得——好处。这们凑合起来，他才是个可爱得人。至于章玉子，他得老婆，那女得多少有点儿古怪。但是她得天真烂漫，也可爱得；做他那样子得人得老婆，她倒也合式。

他得说话虽然还不全象一个兵，但是，也够干脆得啦。咱们得作家们，说起话来，老是斯斯文文得，慢声慢气得；有得更是扭扭捏捏，怪声怪气得。至少也得比平常人多绕上几个弯儿。这们着也有这们着得好处，可是你也这一套，我也这一套，叫人腻得慌。像他那们大刀阔斧，砍一下儿是一下儿得，似乎还很少哪。他不多说一句话，也不乱说一句话；句句话从他心坎儿上出来，句句话打在咱们心坎儿上——句句话紧紧得凑合着，不让漏一丝缝儿。好比船上得布篷，灌满勒风，到处都急绷绷得。他得话虽说有五段儿，好象是一口气说完勒似得；他不许你想你自己得，忘了他得。可是你说他真得着忙？不不！他闲着哪。他老是那们带顽带笑得。你说他真得有什们，说什们，象一个没有底儿得布袋？不不！他老忘不了叫你着急，叫你担心，那位店东家两回得吓诈，且甭提，只提“他们头一宵的恩爱”那一段，那女得三回说到嘴边又瞒过勒得那句话，你能不纳闷儿？再说，“他老婆重入家门”那一段，先说他带勒“一位没有走过世面得弟兄”，上他丈人家去。你想得到，这位护兵会变成他得老婆哪？可惜临了儿他那位丈人拐勒一个不大圆得弯儿；我不信那个老头儿真会那们着崇拜“先王得礼法”！要让他换个样子，另拐上一个弯儿，就好勒。就是这收梢，不大得劲似得。

除勒这一处，健吾，我敢保这本书没有错儿。

1928 年 12 月 4 日。

《燕知草》序

“想当年”一例是要有多少感慨或惋惜的，这本书也正如此。《燕知草》的名字是从作者的诗句“而今陌上花开日，应有将雏旧燕知”而来；这两句话以平淡的面目，遮掩着那一往的深情，明眼人自会看出。书中所写，全是杭州的事；你若到过杭州，只看了目录，也便可约略知道的。

杭州是历史上的名都，西湖更为古今中外所称道；画意诗情，差不多俯拾即是。所以这本书若可以说有多少的诗味，那也是很自然的。西湖这地方，春夏秋冬，阴晴雨雪，风晨月夜，各有各的样子，各有各的味儿，取之不竭，受用不穷；加上绵延起伏的群山，错落隐现的胜迹，足够教你流连忘返。难怪平伯会在大洋里想着，会在睡梦里惦着！但“杭州城里”，在我们看，除了吴山，竟没有一毫可留恋的地方。像清河坊，城站，终日是喧阗的市声，想起来只会头晕罢了；居然也能引出平伯的那样怅惘的文字来，乍看真有些不可思议似的。

其实也并不奇，你若细味全书，便知他处处在写杭州，而所着眼的处处不是杭州。不错，他惦着杭州；但为什么与众不同地那样粘着地惦着？他在《清河坊》中也曾约略说起；这正因杭州而外，他意中还有几个人在——大半因了这几个人，杭州才觉可爱的。好风景固然可以打动人心，但若得几个情投意合的人，相与徜徉其间，那才真有味；这时候风景觉得更好。——老实说，就是风景不大好或竟是不好的地方，只要一度有过同心人的踪迹，他们也会老那么惦记着的。他们还能出人意表地说出这种地方的好处；像书中《杭州城站》，《清河坊》一类文字，便是如此。再说我在杭州，也待了不少日子，和平伯差不多同时，他去过的地方，我大半也去过；现在就只有淡淡的影象，没有他那迷劲儿。这自然有许多因由，但最重要的，怕还是同在的人的不同吧？这种人并不在多，也不会多。你看这书里所写的，几乎只是和平伯有着几重亲的H君的一家人——平伯夫人也在内；就这几个人，给他一种温暖浓郁的氛围气。他依恋杭州的根源在此，他写这本书的感兴，其实也在此。就是那《塔砖歌》与《陀罗尼经歌》，虽像在发挥着“历史癖与考据癖”，也还是以H君为中心的。

近来有人和我论起平伯，说他的性情行径，有些像明朝人。我知道所谓“明朝人”，是指明末张岱，王思任等一派名士而言。这一派人的特征，我惭愧还不大弄得清楚；借了现在流行的话，大约可以说是“以趣味为主”的吧？他们只要自己好好地受用，什么礼法，什么世故，是满不在乎的。他们的文字也如其人，有着“洒脱”的气息。平伯究竟像这班明朝人不像，我虽不甚知道，但有几件事可以给他说明，你看《梦游》的跋里，岂不是说有两位先生猜那篇文像明朝人做的？平伯的高兴，从字里行间露出。这是自画的供招，可为铁证。标点《陶庵梦忆》，及在那篇跋里对于张岱的向往，可为旁证。而周启明先生《杂拌儿》序里，将现在散文与明朝人的文章，相提并论，也是有力的参考。但我知道平伯并不曾着意去模仿那些人，只是性习有些相近，便尔暗合罢了；他自

己起初是并未以此自期的；若先存了模仿的心，便只有因袭的气分，没有真情的流露，那倒又不像明朝人了。至于这种名士风是好是坏，合时宜不合时宜，要看你如何着眼；所谓见仁见智，各有不同——像《冬晚的别》，《卖信纸》，我就觉得太“感伤”些。平伯原不管那些，我们也不必管；只从这点上去了解他的为人，他的文字，尤其是这本书便好。

这本书有诗，有谣，有曲，有散文，可称五光十色。一个人在一个题目上，这样用了各体的文字抒写，怕还是第一遭吧？我见过一本《水上》，是以西湖为题材的新诗集，但只是新诗一体罢了；这本书才是古怪的综合呢。书中文字颇有浓淡之别。《雪晚归船》以后之作，和《湖楼小撷》、《芝田留梦记》等，显然是两个境界。平伯有描写的才力，但向不重视描写。虽不重视，却也不至厌倦，所以还有《湖楼小撷》一类文字。近年来他觉得描写太板滞，太繁缛，太矜持，简直厌倦起来了；他说他要素朴的趣味。《雪晚归船》一类东西便是以这种意态写下来的。这种“夹叙夹议”的体制，却并没有堕入理障中去；因为说得干脆，说得亲切，既不“隔靴搔痒”，又非“悬空八只脚”。这种说理，实也是抒情的一法；我们知道，“抽象”，“具体”的标准，有时是不够用的。至于我的欢喜，倒颇难确说，用杭州的事打个比方罢：书中前一类文字，好像昭贤寺的玉佛，雕琢工细，光润洁白；后一类呢，恕我拟不于伦，像吴山四景园驰名的油酥饼——那饼是入口即化，不留渣滓的，而那茶店，据说是“明朝”就有的。

《重过西园码头》这一篇，大约可以当得“奇文”之名。平伯虽是我的老朋友，而赵心馀却决不是，所以无从知其为人。他的文真是“下笔千言离题万里”。所好者，能从万里外一个筋斗翻了回来；“赵”之与“孙”，相去只一间，这倒不足为奇的。所奇者，他的文笔，竟和平伯一样；别是他的私淑弟子罢？其实不但“一样”，他那洞达名理，委曲述怀的地方，有时竟是出蓝胜蓝呢。最奇者，他那些经历，有多少也和平伯雷同！这的的括括可以说是天地间的“无独有偶”了。呜呼！我们怎能起赵君于九原而细细地问他呢？

1928年7月31日晚，北平清华园。

《老张的哲学》与《赵子曰》

> 《老张的哲学》，为一长篇小说，叙述一班北平闲民的可笑的生活，以一个叫“老张”的故事为主，复以一对青年的恋爱问题穿插之。在故事的本身，已极有味，又加以著者讽刺的情调，轻松的文笔，使本书成为一本现代不可多得之佳作，研究文学者固宜一读，即一般的人们亦宜换换口味，来阅看这本新鲜的作品。
>
> 《赵子曰》这部作品的描写对象是学生的生活。以轻松微妙的文笔，写北平学生生活，写北平公寓生活，非常逼真而动人，把赵子曰等几个人的个性活活的浮现在我们读者的面前。后半部却入于严肃的叙述，不复有前半部的幽默，然文笔是同样的活跃。且其以一个伟大的牺牲者的故事作结，很使我们有无穷的感喟。这部书使我们始而发笑，继而感动，终于悲愤了。（十七年十月《时事新报》）

这是商务印书馆的广告。虽然是广告，说得很是切实，可作两条短评看。从这里知道这两部书的特色是“讽刺的情调”和“轻松的文笔”。

讽刺小说，我们早就有了《儒林外史》，并不是“新鲜”的东西。《儒林外史》的讽刺，“戚而能谐，婉而多讽”（鲁迅《中国小说史略》二十三篇），以“含蓄蕴酿”为贵。后来所谓“谴责小说”，虽出于《儒林外史》，而“辞气浮露，笔无藏锋”，“描写失之张皇，时或伤于溢恶，言违真实，则感人之力顿微”（《小说史略》二十八篇）。这是讽刺的艺术的差异。前者本于自然的真实，而以精细的观察与微妙的机智为用。后者是在观察的事实上，加上一层夸饰，使事实失去原来的轮廓。这正和上海游戏场里的“哈哈镜”一样，人在镜中看见扁而短或细而长的自己的影子，满足了好奇心而暂时地愉快了。但只是“暂时的”愉快罢了，不能深深地印入人心坎中。这种讽刺的手法与一般人小说的观念是有联带关系的，从前人读小说只是消遣，作小说只是游戏。“谴责小说”与一切小说一样，都是戏作。所谓“谴责”或讽刺，虽说是本于愤世嫉俗的心情，但就文论文，实在是嘲弄的喜剧味比哀矜的悲剧味多得多。这种小说总是杂集“话柄”；“联缀此等，以成类书”（《小说史略》二十八篇）。“话柄”固人人所难免，但一人所行，决无全是“话柄”之理。如李伯元《官场现形记》，只叙此种，仿佛书中人物只有“话柄”而没有别的生活一样，而所叙又加增饰。这样，便将书中人全写成变态的了。《儒林外史》有时也不免如此，但就大体说，文笔较为平实和婉曲，与此固不能并论。小说既系戏作，由《儒林外史》变为“谴责小说”，却也是自然的趋势。至于不涉游戏的严肃的讽刺，直到近来才有；鲁迅先生的《阿Q正传》，可为代表。这部书是类型的描写；沈雁冰先生说得好：中国没有这样“一个”人，但这是一切中国人的“谱”（大意）。我们大家都分得阿Q的一部分。将阿Q当作“一个”人看，这部书确是夸饰，但将他当作我们国民性的化身看，便只觉亲切可味了。而文笔的严冷隐隐地蕴藏着哀矜的情调，那更是从前的讽刺或谴责小说所没有。这是讽刺的态度的差异。

这两部书里的“讽刺的情调”是属于那一种呢？这不是可以简单回答的。《赵子曰》

的广告里称赞作者个性的描写。不错，两部书里各人的个性确很分明。在这一点上，它们是近于《儒林外史》的；因为《官场现形记》和《阿Q正传》等都不描写个性。但两书中所描写的个性，却未必全能“逼真而动人”。从文笔论，与其说近于《儒林外史》，还不如说近于“谴责小说”。即如两位主人公，老张与赵子曰：老舍先生写老张的“钱本位”的哲学，确乎是酣畅淋漓，阐扬尽致；但似乎将“钱本位”这个特点太扩大了些，或说太尽致了些。我们固然觉得“可笑”，但谁也未必信世界上真有这样“可笑”的人。老舍先生或者将老张写成一个“太”聪明的人，但我们想老张若真这样，那就未免“太”傻了；傻得近了疯狂了。如第十五节云：

> 他（老张）只不住的往水里看，小鱼一上一下的把水拨成小圆圈，他总以为有人从城墙上往河里扔铜元，打得河水一圈一圈的。以老张的聪明，自然不久的明白那是小鱼们游戏，虽然，仍屡屡回头望也！

这自然是“钱本位”的描写；是太聪明？是太傻？我想不用我说。至于赵子曰，他的名字便是一个玩笑；你想得出谁曾有这样一个怪名字？世上是有不识不知的人，但大学生的赵子曰不会那样昏聩糊涂，和白痴相去不远，却有些出人意表！其余的角色如《老张的哲学》中的龙树古，蓝小山，《赵子曰》中的周少濂，武端，莫大年，欧阳天风，也都有写得过火的地方。这两部书与“谴责小说”不同的，它们不是杂集话柄而是性格的扩大描写。在这一点上，又有些象《阿Q正传》。但《正传》写的是类型，不妨用扩大的方法；这两部书写的是个性，用这种方法便不适宜。这两部书还有一点可以注意：它们没有一贯的态度。它们都有一个严肃的悲惨的收场，但上文却都有不少的游戏的调子；《赵子曰》更其如此。广告中说“这部书使我们始而发笑，继而感动，终于悲愤了”。“发笑”与“悲愤”这两种情调，足以相消，而不足以相成。这两部书若用一贯的情调或态度写成，我想力量一定大得多。然而有这样严肃的收场，便已异于“谴责小说”而为现代作品了。

两部书中的人物，除《老张的哲学》中的老张，南飞生，蓝小山，《赵子曰》中的欧阳天风外，大都是可爱的。他们各有缺点和优点。只有《赵子曰》中的李景纯，似乎没有什么缺点；正和老张等之没有什么优点一样。李景纯是这两部书中唯一的英雄；他热心苦口，领导着赵子曰去做好人；他忍受欧阳天风的辱骂，不屑与他辩论；他尽心竭力保护王女士，而毫无所求；他“为民间除害”而牺牲了自己。老舍先生写李景纯，始终是严肃的；在这里我们看见作者的理想的光辉。这两部书若可说是描写“钱本位”与人本位的思想的交战的，那么李景纯是后者的代表而老张不用说是前者的代表——欧阳天风也是的。其余的人大抵挣扎于两者之间，如龙树古，武端都是的。在《老张的哲学》里，人本位是无声无臭地失败了。在《赵子曰》里，人本位虽也照常失败，但却留下光荣的影响：莫大年，武端，赵子曰先后受了李景纯的感化，知道怎样努力做人。前书只有绝望，后书却有了希望；这或许与我们的时代有关，书中有好几处说到革命，可为佐证。在这一点上，《赵子曰》的力量，胜过《老张的哲学》。可是书中人物的思想都是很浅薄的；《老张的哲学》里的不用说，便是李景纯，那学哲学的，也不过如此。大约有深一些的思想的人，也插不进这两部书里去罢？至于两书中最写得恰当的人，我以为要算《老张的哲学》里的赵姑父赵姑母。这是一对可爱的老人。如第十三节云：

王德、李应买菜回来，姑母一面批评，一面烹调。批评的太过，至于把醋当了酱油，整匙的往烹锅里下。忽然发觉了自己的错误，于是停住批评，坐在小凳上笑得眼泪一个挤着一个往下滴。

……

赵姑母不等别人说话，先告诉他丈夫，她把醋当作了酱油。

赵姑父听了，也笑得流泪，他把鼻子淹了一大块。

这里写赵姑母的唠叨和龙钟，惟妙惟肖；老夫妇情好之笃，也由此可见。这是一段充满了生活趣味的描写。两书中除李景纯和这一对老夫妇外，其余的人物描写，大抵是不免多少“张皇”的。——这也可以说是不一贯的地方。

这两部书的结构，大体是紧凑的。《老张的哲学》里时间，约莫一年；《赵子曰》里的，只是由冬而夏的三季。时间的短促，有时可以帮助结构。《老张的哲学》里主角颇多，穿插甚难恰到好处；老舍先生布置各节，似乎很苦心。《赵子曰》是顺次的叙述，每章都有主人公在内，自然比较容易。又《赵子曰》共二十七章，除八，九，十三章叙赵子曰在天津的事以外，别的都以北京为背景；《老张的哲学》却忽而乡，忽而城，错综不一，这又比较难些。《老张的哲学》里没有不关紧要的叙述，《赵子曰》里却有：第二章第四节叙赵子曰加入足球队，实在可有可无；又八，九，十三章，也似乎太详些——主角在北京，天津的情形，不妨少叙些。《老张的哲学》以两个女子为全篇枢纽，她们都出面；《赵子曰》以一个王女士为枢纽，却不出面。虽不出面，但书中人却常常提到她；虽提到她，却总未说破，她是怎样的人。像闷葫芦一样，直到末章才揭开了，由她给李景纯的信里，叙出她的身世。这样达到了“极点”，一切都有了着落。这种布置确比《老张的哲学》巧些。两书结尾都有毛病：《老张的哲学》末尾找补书中未死各人的结局，散漫无归；《赵子曰》末一段赵子曰向莫大年，武端说的话，意思不大明显，不能将全篇收住。又两书中作者现身解释的地方太多，这是“辞气浮露”的一因。而一章或一节的开端，往往有很长的解释或议论，似乎是旧小说开端的滥调，往往很杀风景的。又两书描写有类似的地方，似乎也不大好：《老张的哲学》里的孙八常说“多辛苦”一句话，《赵子曰》里的武端也常说“你猜怎么着”，这未免有些单调；为什么每部书里总该有这样一个人？至于“轻松的文笔”，那是不错的。老舍先生的白说没有旧小说白话的熟，可是也不生；只可惜虽“轻松”，却不甚隽妙。可称为隽妙的，除赵姑父赵姑母的描写及其一二处外，便只有写景了；写景是老舍先生的拿手戏，差不多都好。现在举一节我最喜欢的：

那粉团似的蜀菊，衬着嫩绿的叶儿，迎着风儿一阵阵抿着嘴儿笑。那长长的柳条，象美女披散着头发，一条一条的慢慢摆动，把南风都摆动得软了，没有力气了。那高峻的城墙长着歪着脖儿的小树，绿叶底下，青枝上面，藏着那么一朵半朵的小红牵牛花。那娇嫩刚变好的小蜻蜓，也有黄的，也有绿的，从净业湖而后海而什刹海而北海而南海，一路弯着小尾巴在水皮儿上一点一点；好象北京是一首诗，他们在绿波上点着诗的句读。净业湖畔的深绿肥大的蒲子，拔着金黄色的蒲棒儿，迎着风一摇一摇的替浪声击着拍节。什刹海中的嫩荷叶，卷着一些幽情，放开的象给诗人托出一小碟子诗料。北海的渔船在白石栏的下面，或是湖心亭的旁边，和小

野鸭们挤来挤去的浮荡着；时时的小野鸭们噗喇噗喇擦着水皮儿飞，好象替渔人的歌唱打着锣鼓似的："五月来呀南风吹"噗喇噗喇，"湖中的鱼儿"噗喇，"嫩又肥"噗喇噗喇。……那白色的塔，蓝色的天，塔与天的中间飞着那么几只灰野鸽：一上一下，一左一右，诗人的心随着小灰鸽飞到天外去了。……（《赵子曰》第十六章第一节）

这是不多不少的一首诗。

1929年2月。

叶圣陶的短篇小说

圣陶谈到他作小说的态度，常喜欢说：我只是如实地写。这是作者的自白，我们应该相信。但他初期的创作，在“如实地”取材与描写之外，确还有些别的，我们称为理想，这种理想有相当的一致，不能逃过细心的读者的眼目。后来经历渐渐多了，思想渐渐结实了，手法也渐渐老练了，这才有真个“如实地写”的作品。仿佛有人说过，法国的写实主义到俄国就变了味，这就是加进了理想的色彩。假使这句话不错，圣陶初期的作风可以说是近于俄国的，而后期可以说是近于法国的。

圣陶的身世和对于文艺的见解，顾颉刚先生在《隔膜》序里说得极详。我所见他的生活，也已具于另一文。这里只须指出他是生长在一个古风的城市——苏州——中的人，后来又在一个乡镇——角直——里住了四五年，一径是做着小学教师；最后才到中国工商业中心的上海市，做商务印书馆的编辑，直至现在。这二十年来时代的大变动，自然也给他不少的影响：辛亥革命，他在苏州；五四运动，他在角直；五卅运动与国民革命，却是他在上海亲见亲闻的。这几行简短的历史，暗示着他思想变迁的轨迹，他小说里所表现的思想变迁的轨迹。

因为是“如实地写”，所以是客观的。他的小说取材于自己及家庭的极少，又不大用第一身，笔锋也不常带情感。但他有他的理想，在人物的对话及作者关于人物或事件的解释里，往往出现，特别在初期的作品中。《不快之感》或《啼声》是两个极端的例子。这是理智的表现。圣陶的静默，是我们朋友里所仅有；他的“爱智”，不是偶然的。

爱与自由的理想是他初期小说的两块基石。这正是新文化运动开始时的思潮；但他能用艺术表现，便较一般人为深入。他从母爱性爱一直写到儿童送一个小蚬回家，真算得博大周详。母爱的力量在牺牲自己；顾颉刚先生最爱读的《潜隐的爱》（见顾先生《火灾》序），是一篇极好的代表。一个孤独的蠢笨的乡下妇人用她全部的心与力，偷偷摸摸去爱一个邻家的孩子。这是透过一层的表现。性爱的理想似乎是夫妇一体，《隔膜》与《未厌集》中两篇《小病》，可以算相当的实例。但这个理想是不容易达到的；有时不免来点儿“说谎的艺术”（看《火灾》中《云翳》篇），有时母爱分了性爱的力量，不免觉得“两样”；夫妇不能一体时，有时更免不了离婚。离婚是近年常有的现象。但圣陶在《双影》里所写的是女的和男的离了婚，另嫁了一个气味相投的人；后来却又舍不得那男的。这是一个怪思想，是对夫妇一体论的嘲笑。圣陶在这问题上，也许终于是个“怀疑派”罢？至于广泛地爱人爱动物，圣陶以为只有孩子们行；成人是只有隔膜与冷酷罢了。《隔膜》，《游泳》（《线下》中），《晨》便写的这一类情形。他又写了些没有爱的人的苦闷，如《归宿》里的青年，《春光不是她的了》里被离弃的妇人，《孤独》里的“老先生”都是的。而《被忘却的》（《火灾》中）里田女士与童女士的同性爱，也正是这种苦闷的另一样写法。

自由的一面是解放，还有一面是尊重个性。圣陶特别着眼在妇女与儿童身上。他写

出被压迫的妇女，如农妇，童养媳，歌女，妓女等的悲哀；《隔膜》第一篇《一生》便是写一个农妇的。对于中等家庭的主妇的服从与苦辛，他也有哀矜之意。《春游》（《隔膜》中）里已透露出一些反抗的消息；《两封回信》里说得更是明白：女子不是"笼子里的画眉，花盆里的蕙兰"，也不是"超人"；她"只是和一切人类平等的一个'人'"。他后来在《未厌集》里还有两篇小说（《遗腹子》，《小妹妹》），写重男轻女的传统对于女子压迫的力量。圣陶做过多年小学教师，他最懂得儿童，也最关心儿童。他以为儿童不是供我们游戏和消遣的，也不是给我们防老的，他们应有他们自己的地位。他们有他们的权利与生活，我们不应嫌恶他们，也不应将他们当作我们的具体而微看。《啼声》（《火灾》中）是用了一个女婴口吻的激烈的抗议；在圣陶的作品中，这是一篇仅见的激昂的文字。但写得好的是《低能儿》，《一课》，《义儿》，《风潮》等篇；前两篇写儿童的爱好自然，后两篇写教师以成人看待儿童，以致有种种的不幸。其中《低能儿》是早经著名的。此外，他还写了些被榨取着的农人，那些都是被田租的重负压得不能喘气的。他憧憬着"艺术的生活"，艺术的生活是自由的，发展个性的；而现在我们的生活，却都被揿在些一定的模型或方式里。圣陶极厌恶这些模型或方式；在这些方式之下，他"只觉一个虚幻的自己包围在广大的虚幻里"（见《隔膜》中《不快之感》）。

圣陶小说的另一面是理想与现实的冲突。假如上文所举各例大体上可说是理想的正面或负面的单纯表现，这种便是复杂的纠纷的表现。如《祖母的心》（《火灾》中）写亲子之爱与礼教的冲突，结果那一对新人物妥协了；这是现代一个极普遍极葛藤的现象。《平常的故事》里，理想被现实所蚕食，几至一些无余；这正是理想主义者烦闷的表白。《前途》与此篇调子相类，但写的是另一面。《城中》写腐败社会对于一个理想主义者的疑忌与阴谋；而他是还在准备抗争。《校长》与《搭班子》里两个校长正在高高兴兴地计划他们的新事业，却来了旧势力的侵蚀；一个妥协了，一个却似乎准备抗争一下。但《城中》与《搭班子》只说到"准备"而止，以后怎样呢？是成功？失败？还是终于妥协呢？据作品里的空气推测，成功是不会的；《城中》的主人公大概要失败，《搭班子》里的大概会妥协吧？圣陶在这里只指出这种冲突的存在与自然的进展，并没有暗示解决的方法或者出路。到写《桥上》与《抗争》，他似乎才进一步地追求了。《桥上》还不免是个人的"浪漫"的行动，作者没有告诉我们全部的故事；《抗争》却有"集团"的意义，但结果是失败了，那领导者做了祭坛前的牺牲。圣陶所显示给我们的，至此而止。还有《在民间》是冲突的别一式。

圣陶后期作品（大概可以说从《线下》后半部起）的一个重要的特色，便是写实主义手法的完成。别人论这些作品，总侧重在题材方面；他们称赞他的"对于城市小资产阶级的描写"。这是并不错的。圣陶的生活与时代都在变动着，他的眼从村镇转到城市，从儿童与女人转到战争与革命的侧面的一些事件了。他写城市中失业的知识工人（《城中》里的《病夫》）和教师的苦闷；他写战争时"城市的小资产阶级"与一部分村镇人物的利己主义，提心吊胆，琐屑等（如茅盾先生最爱的《潘先生在难中》，及《外国旗》）。他又写战争时兵士的生活（《金耳环》）；又写"白色的恐怖"（如《夜》，《冥世别》——《大江月刊》三期）和"目前政治的黑暗"（如《某城纪事》）。他还有一篇写"工人阶级的生活"的《夏夜》（《未厌集》）（看钱杏邨先生《叶绍钧的创作的考察》，见

《现代中国文学作家》第二卷)。他这样“描写了广阔的世间”;茅盾先生说他作《倪焕之》时才“第一次描写了广阔的世间”,似乎是不对的(看《读〈倪焕之〉》,附录在《倪焕之》后面)。他诚然“长于表现城市小资产阶级”(钱语),但他并不是只长于这一种表现,更不是专表现这一种人物,或侧重于表现这一种人物,即使在他后期的作品里。这时期圣陶的一贯的态度,似乎只是“如实地写”一点;他的取材只是选择他所熟悉的,与一般写实主义者一样,并没有显明的“有意的”目的。他的长篇作品《倪焕之》,茅盾先生论为“有意为之的小说”,我也有同感;但他在《作者自记》里还说:“每一个人物,我都用严正的态度如实地写”,这可见他所信守的是什么了。这时期中的作品,大抵都有着充分的客观的冷静(初期作品如《饭》也如此,但不多),文字也越发精炼,写实主义的手法至此才成熟了;《晨》这一篇最可代表,是我所最爱的。——只有《冥世别》是个例外;但正如鲁迅先生写不好《不周山》一样,圣陶是不适于那种表现法的。日本藏原惟人《到新写实主义之路》(林伯脩译)里说写实主义有三种。圣陶的应属于第二种,所谓“小布尔乔亚写实主义”;在这一点上说他是小资产阶级的作家,我可以承认。

我们的短篇小说,“即兴”而成的最多,注意结构的实在没有几个人;鲁迅先生与圣陶便是其中最重要的。他们的作品都很多,但大部分都有谨严而不单调的布局。圣陶的后期作品更胜于初期的。初期里有些别体,《隔膜》自颇紧凑,但《不快之感》及《啼声》,就没有多少精彩;又《晓行》,《旅路的伴侣》两篇(《火灾》中),虽穿插颇费苦心,究竟嫌破碎些(《悲哀的重载》却较好)。这些时候,圣陶爱用抽象观念的比喻,如“失望之渊”,“烦闷之渊”等,在现在看来,似乎有些陈旧或浮浅了。他又爱用骈句,有时使文字失去自然的风味。而各篇中作者出面解释的地方,往往太正经,又太多。如《苦菜》(《隔膜》中)固是第一身的叙述,但后面那一个公式与其说明,也太煞风景了。圣陶写对话似不顶擅长。各篇中对话往往嫌平板,有时说教气太重;这便在后期作品中也不免。圣陶写作最快,但决非不经心;他在《倪焕之》的《自记》里说:“斟酌字句的癖习越来越深”,我们可以知道他平日的态度。他最擅长的是结尾,他的作品的结尾,几乎没有一篇不波俏的。他自己曾戏以此自诩;钱杏邨先生也说他的小说,“往往在收束的地方,使人有悠然不尽之感。”

1930年7月,北平清华园。

《谈美》序

新文化运动以来，文艺理论的介绍，各新杂志上常常看见；就中自以关于文学的为主，别的偶然一现而已。同时各杂志的插图却不断地复印西洋名画，不分时代，不论派别，大都凭编辑人或他们朋友的嗜好。也有选印雕像的，但比较少。他们有时给这些名作来一点儿说明，但不说明的时候多。青年们往往将杂志当水火，当饭菜；他们从这里得着美学的知识，正如从这里得着许多别的知识一样。他们也往往应用这点知识去欣赏，去批评别人的作品，去创造自己的。不少的诗文和绘画就如此形成。但这种东鳞西爪积累起来的知识只是“杂拌儿”；——还赶不上“杂拌儿”，因为“杂拌儿”总算应有尽有，而这种知识不然。应用起来自然是够苦的，够张罗的。

从这种凌乱的知识里，得不着清清楚楚的美感观念。徘徊于美感与快感之间，考据批评与欣赏之间，自然美与艺术美之间，常时自己冲突，自己烦恼，而不知道怎样去解那连环。又如写实主义与理想主义就象是难分难解的一对冤家，公说公有理，婆说婆有理，各有一套天花乱坠的话。你有时乐意听这一造的，有时乐意听那一造的，好教你左右做人难！还有近年来习用的“主观的”“客观的”两个名字，也不只一回“缠夹二先生”。因此许多青年腻味了，索性一切不管，只抱着一条道理，“有文艺的嗜好就可以谈文艺”。这是“以不了了之”，究竟“谈”不出什么来。留心文艺的青年，除这等难处外，怕更有一个切身的问题等着解决的。新文化是“外国的影响”，自然不错；但说一般青年不留余地的鄙弃旧的文学艺术，却非真理。他们觉得单是旧的“注”“话”“评”“品”等不够透彻，必须放在新的光里看才行。但他们的力量不够应用新知识到旧材料上去，于是只好搁浅，并非他们愿意如此。

这部小书便是帮助你走出这些迷路的。它让你将那些杂牌军队改编为正式军队；裁汰冗弱，补充械弹，所谓“兵在精而不在多”。其次指给你一些简截不绕弯的道路让你走上前去，不至于彷徨在大野里，也不至于彷徨在牛角尖里。其次它告诉你怎样在咱们的旧环境中应用新战术；它自然只能给你一两个例子看，让你可以举一反三。它矫正你的错误，针砭你的缺失，鼓励你走向前去。作者是你的熟人，他曾写给你《十二封信》；他的态度的亲切和谈话的风趣，你是不会忘记的，在这书里他的希望是很大的，他说：

> 悠悠的过去只是一片漆黑的天空，我们所以还能认识出来这漆黑的天空者，全赖思想家和艺术家所散布的几点星光。朋友，让我们珍重这几点星光！让我们也努力散布几点星光去照耀和那过去一般漆黑的未来。(第一章)

这却不是大而无当，远不可几的例话；他散布希望在每一个心里，让你相信你所能做的比你想你所能做的多。他告诉你美并不是天上掉下来的；它一半在物，一半在你，在你的手里。“一首诗的生命不是作者一个人所能维持住，也要读者帮忙才行。读者的想象和情感是生生不息的，一首诗的生命也就是生生不息的，它并非是一成不变的。”(第九章)“情感是生生不息的。意象也是生生不息的。……即景可以生情，因情也可以

生景。所以诗是做不尽的。……诗是生命的表现。说诗已经做穷了，就不啻说生命已到了末日。”（第十一章）这便是“欣赏之中都寓有创造，创造之中也都寓有欣赏”（第九章）；是精粹的理解，同时结结实实地鼓励你。

孟实先生还写了一部大书，《文艺心理学》。但这本小册子并非节略；它自成一个完整的有机体，有些处是那部大书所不详的，有些是那里面没有的。——《人生的艺术化》一章是著明的例子；这是孟实先生自己最重要的理论。他分人生为广狭两义：艺术虽与“实际人生”有距离，与“整个人生”却并无隔阂；“因为艺术是情趣的表现，而情趣的根源就在人生。反之，离开艺术也便无所谓人生；因为凡是创造和欣赏都是艺术的活动。”他说：“生活上的艺术家也不但能认真而且能摆脱。在认真时见出他的严肃，在摆脱时见出他的豁达。”又引西方哲人之说：“至高的美在无所为而为的玩索”，以为这“还是一种美”。又说：“一切哲学系统也都只能常作艺术作品去看。”又说：“真理在离开实用而成为情趣中心时，就已经是美感的对象；……所以科学的活动也还是一种艺术的活动。”这样真善美便成了三位一体了。孟实先生引读者由艺术走入人生，又将人生纳入艺术之中。这种“宏远的眼界和豁达的胸襟”，值得学者深思。文艺理论当有以观其会通；局于一方一隅，是不会有真知灼见的。

1932年4月，伦敦。

论白话

——读《南北极》与《小彼得》的感想

读完《南北极》与《小彼得》，有些缠夹的感想，现在写在这里。

当年胡适之先生和他的朋友们提倡白话文学，说文言是死的，白话是活的。什么叫做“活的”？大家似乎全明白，可是谁怕也没有仔细想过。是活在人人嘴上的？这种话现在虽已有人试记下来，可是不能通行；而且将来也不准能通行（后详）。后来白话升了格叫做“国语”。国语据说就是“蓝青官话”，一人一个说法，大致有一个不成文的谱。这可以说是相当的“活的”。但是写在纸上的国语并非蓝青官话；它有比较划一的体裁，不能够像蓝青官话那样随随便便。这种体裁是旧小说，文言，语录夹杂在一块儿。是在清末的小说家手里写定的。它比文言近于现在中国大部分人的口语，可是并非真正的口语，换句话说，这是不大活的。胡适之先生称赞的《侠隐记》的文字和他自己的便都是如此。

周作人先生的“直译”，实在创造了一种新白话，也可以说新文体。翻译方面学他的极多，象样的却极少；“直译”到一点不能懂的有的是。其实这些只能叫做“硬译”“死译”，不是“直译”。写作方面周先生的新白话可大大地流行，所谓“欧化”的白话文的便是。这是在中文里参进西文的语法；在相当的限度内，确能一新语言的面目。流弊所至，写出“三株们的红们的牡丹花们”一类句子，那自然不行。这种新白话本来只是白话“文”，不能上口说。流行既久，有些句法也就跑进口语里，但不多。周先生自己的散文不用说用这种新白话写；可是他不但欧化，还有点儿日化，象那些长长的软软的形容句子。学这种的人就几乎没有。因为欧化文的流行一半也靠着懂英文的多，容易得窍儿；懂日文的却太少了。

创造社对于语言的努力，据成仿吾先生说，有三个方针：“一、极力求合于文法；二、极力采用成语，增进语汇；三、试用复杂的构造。”（见《从文学革命到革命文学》）他们虽说试用复杂的构造，却并不大采用西文语法。增造语汇这一层做到了，白话文在他们手里确是丰富了不少。但最重要的是他们笔锋上的情感，那像狂风骤雨的情感。我们的白话作品，不论老的新的，从没有过这个。那正是“个性的发现”的时代，一般读者，特别是青年们，正感着心中有苦说不出，念了他们的创作，爱好欲狂，他们的虽也还是白话文，可是比前一期的欧化文离口语要近些了；郁达夫先生的尤其如此，所以仿效他的也最多。

陈西滢先生的《闲话》平淡而冷静，论事明澈，有点象报章文字。他的思想细密，所以显得文字也好。他的近于口语的程度和适之先生的差不多。徐志摩先生的诗和散文虽然繁密，“浓得化不开”，他却有意做白话。他竭力在摹效北平的口吻，有时是成功的，如《志摩的诗》中《太平景象》一诗。又如《一条金色的光痕》，摹效他家乡硖石

的口吻，也是成功的。他的好处在那股活劲儿。有意用一个地方的活语言来做诗做文，他算是我们第一个人；至于他的情思不能为一般民众所了解，那是另一问题，姑且不论。

有一位署名“蜂子”的先生写过些真正的白话诗，登在前几年的《大公报》上。他将这些诗叫做“民间写真”，写的大概是农村腐败的情形和被压迫的老百姓。用的是干脆的北平话，押韵非常自然。可惜只登了没有几首，所以极少注意的人。李健吾先生的《一个兵和他的老婆》（现收入《坛子》中）是一个理想的故事，可是生动极了。全篇是一个兵的自述，用的也是北平话，充分地表现着喜剧的气分，徐志摩先生的《太平景象》等诗乃至蜂子先生的“民间写真”都还只是小规模，他的可是整本儿。他将国语语助字全改作北平语语助字，话便容易活起来。我们知道国语语助字有些已经差不多光剩了一种形式，只能上纸，不能上口了。

赵元任先生改译的《最后五分钟》剧本，用的是道地北平语，语助字满都仔仔细细改了，一字一句都能上口说。这才真是白话。不过他的用意在研究北平的语助辞，在打一个戏谱，不在创造一种新文体。那个怕也不会成为一种新文体；因为有些分别太细微了，太琐碎了，看起来作起来都不大方便。

国语体（即胡适之，陈西滢诸先生的文体）是我们白话文的基调。欧化体和创造体曾经风靡一时；现在却差点儿势。用活的方言作文还只有几个人试验，没有成为风气；但成绩都还不坏。近年来可有一种新运动，向着另一方向去。这所谓旧瓶里装新酒。用时调，山歌，弹词，宣卷，鼓词等旧有的民间文艺的体裁来说新的东西。上海这种印本大概不少，但我没有见，无从评论，这些体裁里面照例夹带着好些文言，并不全是白话；那是因为歌词要将就音乐，本与常语要不同些。这种运动用意似乎在广播新思想，而不注重文字；与前举几位的态度大不一样；只有与蜂子先生还相近些。

最近宋阳先生在《文学月报》里提出“大众文艺的问题”，引起许多讨论。关于“用什么话写”一层，宋阳先生主张用“最浅近的新兴阶级的普通话”，而这“又不是官僚的所谓国语”。但止敬先生在同报第二期里指出这种普通话“还不够文学描写上的使用”。又有一位寒生先生在《北斗杂志》上主张用“大众日常所说的绝对白话”，就是“大多数工农大众所说的普通话”。这种大多数工农大众的普通话，其实是没有的。工人间还有那不够描写用的普通话，农人各处一乡，不与异乡人接触，那儿来的这个？其实国语区域倒是广，用国语虽不是大多数工农大众所说的普通话，可是相差不远，而且比较丰富够用。止敬先生主张，“还不能不用通行的白话”，便是为此。但我的意思，不妨尽量地采用活的北平话，和我们的国音现在采用北平话一样。不过都要象赵元任先生的戏谱那样，可太麻烦；我想有些读音的轻重和语助词的念法不妨留给读者自己去辨别，我们只多多采用北平话的句法和成语（可以望文生义的）就行了。若说这么着南几省人就不能懂，我觉得不然。他们若是识过字，读过国语文或白话文，这是不成什么问题的。不识字，或识字太少，那就什么书也不能读；得从头做起，让他们先识够了字。

*　　　*　　　*

《南北极》和《小彼得》两部书都尽量采用活的北平话，念起来虎虎有生气。《小彼得》写工人，兵，讲恋爱的青年，和动摇的投机的青年。作者写某一种人便加进某一种

特别的语汇，所以口吻很象。《稀松的恋爱故事》写现在恋爱方式的无聊，《猪肠子的悲哀》写一个在观望在堕落的小资产阶级，《皮带》写一个患得患失的谋差使的人，都透彻极了。《面包线》写一件抢米的故事；篇中空气渐渐紧张起来，你忿忿了，然后痛快地解决了。《二十一个》写得不大结实些；别的都不坏。《南北极》只写工人，海盗，渔人，都是所谓“流浪汉”，干脆得多，不象《小彼得》里有时还免不了多少欧化的痕迹。《南北极》那一篇自然最酣畅淋漓，写一个流浪汉对于上层阶级的轻蔑与仇恨。这种轻蔑与仇恨是全书的中心思想。其中三篇只表这个思想和对于将来的确信。《咱们的世界》写海盗，表面上虽也还是《水浒》式的英雄；骨子里他们却不仅是反抗贪官污吏，替天行道，而是对于整个儿的上层社会轻蔑与仇恨。他们相信，“这世界多早晚总是咱们穷人的”。《生活在海上的人们》便写这班穷人的动作。虽然暂时失败了，可是他们“还要来一次的”。这一篇写集团的行为，头绪太繁了，真不容易。但和前几年的“标语口号文学”相比，这里面有了技术；所以写出来也就相当地有效力了。书中只《手指》一篇太简略些。这里五篇有一个特色，就是都用第一人称的口气；这第一人称无论是多数还是单数，总是代表着一个集团的。《小彼得》中写小资产阶级的几篇也有一个特色，就是在个性的描写里暗示着类型。这种手法表现着一种新意识，从前还不多见。这两部书最重要的是其中对于社会的新态度；虽还不能算是新兴文学的最进步的样子，但这个过渡时代，在现有的作家中，这些怕也算得是很不坏的努力了。这已出了本题的范围，还是不论罢。

《子夜》

这几年我们的长篇小说，渐渐多起来了；但真能表现时代的只有茅盾的《蚀》和《子夜》。《蚀》写一九二七年的武汉与一九二八年的上海，写的是“青年在革命壮潮中所经过的三个时期”。能利用这种材料的不止茅君一个，可是相当地成功的只有他一个。他笔下是些有血有肉能说能做的人，不是些扁平的人形，模糊的影子。《子夜》写一九三〇年的上海，写的是民族资本主义的发展与崩溃的缩影。与《蚀》都是大规模的分析的描写，范围却小些：只侧重在“工业的金融的上海市”，而经过只有两个多月。不过这回作者观察得更有系统，分析得也更精细；前一本是作者经验了人生而写的，这一本是为了写而去经验人生的，听说他的亲戚颇多在交易所里混的；他自己也去过交易所多次。他这本书是细心研究的结果，并非“写意”的创作。《蚀》包含三个中篇，字数还没有这一本多，便是为此。看小说消遣的人看了也许觉得烦琐，腻味；那是他自己太“写意”了，怨不得作者。“子夜”的意思是“黎明之前”；作者相信一个新时代是要到来的。

这本书有主角，与《蚀》不同。主角是吴荪甫。他曾经游历欧美，抱着发展中国民族工业的雄图，是个有作为的人。他在故乡双桥镇办了一个发电厂，打算以此为基础，建筑起一个模范镇；又在上海开了一爿大丝厂。不想双桥镇给“农匪”破坏了，他心血算白费了。丝厂因为竞争不过日本丝和人造丝，渐渐不景气起来，只好在工人身上打主意，扣减她们的工钱。于是酝酿着工潮，劳资的冲突一天天尖锐化。那正是内战大爆发的时候，内地的现银向上海集中。金融界却只晓得做地皮，金子，公债，毫无企业的眼光。荪甫的姊丈杜竹斋便是一个，而且是胆子最小最贪近利的一个。荪甫自然反对这种态度。他和孙吉人、王和甫顶下了益中信托公司，打算大规模地办实业。他们一气兼并了八个制造日用品的小工厂，想将它们扩充起来，让那些新从日本移植到上海来的同部门的厂受到一个致命伤。荪甫有了这种大计划，便觉得双桥镇无用武之地，破坏了也不足深惜了。

但这是个最宜于做公债的年头；战事常常变化，投机家正可上下其手。荪甫本不赞成投机，而为迅速的扩充他们的资本，便也钻到公债里去。这明明是一个矛盾；时势如此，他无法避免。他们的企业的基础，因此便在风雨飘摇之中。这当儿他们的对头赵伯韬来了。他是美国资本家的“掮客”，代理他们来吞并刚在萌芽的民族工业的。那时杜竹斋早拆了信托公司的股；荪甫他们一面做公债，一面办厂，便周转不及；加上内战时货运阻滞，新收的八个厂的出品囤着销不出去。赵伯韬便用经济封锁政策压迫他们的公司，又在公债上与他们斗法。他们两边儿都不仅“在商言商”：荪甫接近那以实现民主政治标榜的政派，正是企业家的本色。赵伯韬是相对峙的一派，也是“掮客”的本色。他们又都代办军火；都做外力与封建军阀间媒介。他们做公债时，所想所行，却也不一定忠实于他们的政派。总之，矛盾非常多。荪甫他们做公债失败了，便厌榨那八个厂的

工人，但还是维持不下去。荪甫这时候气馁了，他只想顾全那二十万的血本，便投降赵伯韬也行。但孙、王两人不甘心，他们终于将那些厂直接顶给英、日的商人。现在他们用全力做公债了，荪甫将自己的厂和住房都押掉了，和赵伯韬作孤注一掷。他力劝杜竹斋和他们“打公司”；但结果杜竹斋反收了渔翁之利而去。荪甫这一下全完了。他几乎要自杀，后来却决定到庐山歇夏去。

这便是上文所谓“民族资本主义的发展与崩溃的缩影”。若觉得说得这么郑重，有些滑稽，那是因为我们的民族资本主义的进程本来滑稽得可怜。有人说这本书的要点只是公债、工潮。这不错，只要从这两项描写所占的篇幅就知道。但作者为甚么这样写？他决不仅要找些新花样，给读者换口味。这其间有一番道理。书中朱吟秋说：

> 从去年以来，上海一埠是现银过剩。银根并不要紧。然而金融界只晓得做公债，做地皮，一千万，两千万，手面阔得很！碰到我们厂家一时周转不来，想去做十万八万的押款呀，那就简直象是要了他们的性命；条件的苛刻，真叫人生气。(四三面)

这并不是金融界人的善恶的问题而是时势使然。孙吉人说得好：

> 我们这次办厂就坏在时局不太平，然而这样的时局，做公债倒是好机会。(五三四面)

内战破坏了一切，只增长了赌博或投机的心理。虽象吴荪甫那样有大志有作为的企业家，也到处碰壁，终于还是钻入公债里去。这是我们民族资本主义崩溃的大关键，作者所以写益中公司的八个厂只用侧笔而以全力写公债者，便为的这个。至于写冯云卿等三人作公债而失败，那不过点缀点缀，取其与吴、赵两巨头相映成趣，觉得热闹些。但内战之外，外国资本的压迫也是中国民族工业的致命伤。这一点作者并未忽略；他只用陪笔，如赵伯韬所代理的托辣司，益中公司将八个厂顶给英、日商家，周仲伟将火柴厂顶给日本商家之类。这是作者善于用短，好腾出篇幅来专写他熟悉的那一方面。——民族资本主义在这两重压迫之下，自然会走向崩溃的路上去。

然而工厂主人起初还挣扎着，他们压榨工人。于是劳资关系渐趋尖锐化。这也可以成为促进资本主义崩溃的一个原因。但书中只写厂方如何利用工人，以及黄色工会中人的倾轧。也写工人运动，但他们的力量似乎很薄弱，一次次都失败了，不足以摇动大局。或者有人觉得作者笔下的工人太软弱些，但他也许不愿意铺张扬厉。他在《我们这文坛》一文（《东方杂志》三十卷一号）里说：

> 我们也唾弃那些，印板式的“新偶像主义”——对于群众行动的盲目而无批评的赞颂与崇拜。

他大约只愿意照眼睛所看的实在情形写；也只有这样才教人相信，才教人细想。书中写吴荪甫的丝厂里一次怠工，一次罢工；怠工从旁面着笔，罢工才从正面着笔。他写吴荪甫的愤怒，工厂管理人屠维岳的阴贼险恶，工会里的暗斗，工人的骚动，共产党的指挥，军警的捕捉，——罢工的各方面的姿态，在他笔底下总算有声有色。接着叙周仲伟火柴厂的工人到他家要求不停工的故事。这是一幕悲喜剧；无论如何，那轻快的进行让读者松一口气，作为一个陪笔是颇巧妙的。

书中以“父与子”的冲突开始，便是封建道德与资本主义的道德的冲突。但作者将

吴荪甫的老太爷，写得那么不经事，一到上海，便让上海给气死了，未免干脆得不近情理。再则这第一章的主旨所谓“父与子”的冲突与全书也无甚关涉。揣想作者所以如此开端，大约只是为了结构的方便，接着便可以借着吴太爷的大殓好同时介绍全书各方面的人物。这未免太取巧了些。但如冯云卿利用女儿事，写封建道德的破产，却好。书中有一章专写农民的骚动；写冯云卿的时候，也间接地概括地说到这种情形以及地主威权的动摇。这些都暗示封建农村的势力在崩溃着。但那些封建的军阀在书中还是活跃着的。作者在《我们的文坛》里说将来的文艺该是“批判”的：“严密的分析”，“严格的批评”。他自己现在显然已向着这条路走。

吴荪甫的家庭和来往的青年男女客人，也是书中重要的点缀，东一鳞西一爪的。这些人大抵很闲，做诗，做爱，高谈政治经济，唱歌，打牌，甚至练镖，看《太上感应篇》等等，就象天底下一切无事似的。而吴荪甫却老是紧张地出入于几条火线当中。他们真象在两个世界里。作者写这些人，也都各具面目。但太简单了，好象只钩了个轮廓就算了，如吴少奶奶，她的妹妹，四小姐，阿萱，杜学诗，李玉亭等。诗人范博文却形容太甚，仿佛只是一个笑话，杜新箨写得也过火些。至于吴芝生，却又太不清楚。作者在后记里也承认书里有几个小结构，因为夏天他身体不大好，没有充分地发展开去，这实在很可惜。人物写得好的，如吴荪甫，屠维岳的刚强自信，赵伯韬的狠辣，杜竹斋的胆小贪利。可是吴、屠两人写得太英雄气概了，吴尤其如此，因此引起一部分读者对于他们的同情与偏爱，这怕是作者始料所不及罢。而屠维岳，似乎并没有受过新教育的人，向吴荪甫说的话那样欧化，也是不确当的。作者擅长描写女人，但这本书里却没有怎样出色的，大约非意所专注之故。

作者描写农村的本领，也不在描写都市之下。《林家铺子》（收在《春蚕》中），写一个小镇上一家洋广货店的故事，层层剖剥，不漏一点儿，而又委曲人情，真可算得“严密的分析”。私意这是他最佳之作。还有《春蚕》，《秋收》两短篇（均在《春蚕》中），也“分析”得细。我们现代的小说，正该如此取材，才有出路。

读《心病》

从前看惯旧小说的人总觉得新小说无头无尾，捉摸起来费劲儿。后来习惯渐渐改变，受过教育的中年少年读众，看那些斩头去尾的作品，虽费点劲儿，却已乐意为之。不过他们还只知道看重故事。直到近两年，才有不以故事为主而专门描写心理的，象施蛰存先生的《石秀》诸篇便是；读众的反应似乎也不坏。这自然是一个进展。但施先生只写了些短篇；长篇要算这本《心病》是第一部。施先生的描写还依着逻辑的顺序，李先生的却有些处只是意识流的纪录；这是一种新手法，李先生自己说是受了吴尔芙夫人等的影响。

《新月》四卷一号上有吴尔芙夫人《墙上一点痕迹》的译文。译者叶公超先生的识语里说：

> 所以，一个简单意识的印象可以引起无穷下意识的回想。这种幻影的回想未必有逻辑的连贯，每段也未必都完全，竟可以随到随止，转入与激动幻想的原物似乎毫无关系的途径。

若许我粗率地打个比方，这有点象电影里的回忆，朦朦胧胧的，渺渺茫茫的。《心病》里有几处最可以看出向这方面的努力。如穷鬼变成旧皮袍（十六面），电门变成母亲（百零九面），秦太太路中的思想（中卷第一章），刘妈洗衣服时的回想（一九八面）。但全书的描写，大体上还是有“逻辑的连贯”的。

书中几个重要人物都是些平常人：大学生，小官僚，官亲，旧式太太小姐。这些除秦绣英外都是不幸的人；自然以陈蔚成为最。他精神上受的压迫最多，自己叙得很详细（三二五至三二七面），因此颇有些“痴”，颇有些怪脾气；不说话，爱舅母的小脚，是显著的例子，他舅母（洪太太）是个“有识有为的妇人”，可是那份儿良心的责备也够她挣扎的。舅舅怯懦得出奇。陈蔚成的丈母（秦太太）受了丈夫的气，一心寄托在女儿和菩萨身上，看见一个穷叫化婆子，会那么惦记着，她兄弟（吴子青）会那么“死心眼儿”，她大女儿（绣云）出嫁前会那么“心烦”，也怪。其实细心读了全书，觉得满是必然，一点不奇怪；只是穷叫化婆子一件，线索的确不清楚些。我们平常总不仔细地去分析人的心理，乍看本书的描写，觉得有些生疏，反常，静静去想，却觉得入情入理。

这几个人除秦绣英外，又都是压在礼教底下的人。陈蔚成知道舅舅舅母的罪恶，却“只有以一死了之”。他丈母与妻子（秦绣云）不用说是遵守礼教的。就是吴子青无理取闹，也仗着礼教做护符；就是洪太太，一劲儿怕人说闲话，也见出礼教的力量。他们都没有自己；这正是我们旧时代的遗影。除此以外，书中似乎还暗示着一种超人的力量。从头起就描写恐怖，超人的，人的：女鬼，结婚戒指忽然不见，胡方山的妻的死，陈蔚成中电，他的形体，他的白手套，尘封了的他住过的屋子。而且以谈鬼始，以谈鬼终。读完了这本书，真阴森森的有鬼气，似乎“运命”在这儿伸了一双手。但这个“运命”是有点神秘的，不是近代的“运命”观念，也许是爱伦坡的影响（作者写过一篇《影》，

自己说受了这个人的影响)，但在全书里是谐和的。

性格最分明的，陈蔚成之外要数洪太太，吴子青；这三个人在我们眼前活着。别人我们只知道一枝一节，好象传闻没有见面。中卷第二章写秦绣云姊儿俩在等妈从洪家回去的一下午。写绣云暗地里心焦，她妹子绣英却老逗着她玩儿，两个少女的心情。曲曲折折地传达出来，恰到好处。别处还免不了有堆砌的地方，这里没有。上卷胡方山占的篇幅太多了，有些臃肿的样子；特别是第九章，太平常的学生生活的一幕，与全书不称。书中所写，不过一个多月的事。上卷是陈蔚成自记，写洪家；中卷写秦家；下卷先写洪家，次写秦家，接着又是陈蔚成自记，写婚后——最后写秦绣云接到他的遗书。第一身与第三身错综地用着，不但不乱，却反觉得“合之则两美”，为的是两种口气各各用得在情在理，教读者觉得非用不可。全书虽只涉及小小的世界，在那小世界里，却处处关联着，几乎可以说是不漏一滴水，这儿见出智慧的力量。举一个最精密的例子：上面说过的中卷第二章里叙张妈问秦绣云（那时她正在暗地里心焦等妈回来）她嫁衣的料子——

> 也不知道为什么，她忽然多起心来。她的多心使她烦躁。
>
> ——等太太回来吧，这些事情真麻烦！
>
> 她的意思在衣料，然而不知道为什么却用了一个多数，好象“这些”能掩饰住她的自觉心。

多数与单数的效用，一般人是不大会这么辨别的。书中不少的幽默，读的时候象珠子似地滚过我们的眼。

《文心》序

记得在中学校的时候，偶然买到一部《姜园课蒙草》，一部彪蒙书室的《论说入门》，非常高兴。因为这两部书都指示写作的方法。那时的国文教师对我们帮助很少，大家只茫然地读，茫然地写；有了指点方法的书，仿佛夜行有了电棒。后来才知道那两部书并不怎样高明，可是当时确得了些好处。——论读法的著作，却不曾见，便吃亏不少。按照老看法，这类书至多只能指示童蒙，不登大雅。所以真配写的人都不肯写；流行的很少象样的，童蒙也就难得到实惠。

新文学运动以来，这一关总算打破了。作法读法的书多起来了；大家也看重起来了。自然真好的还是少，因为这些新书——尤其是论作法的——往往泛而不切；假如那些旧的是饾饤琐屑，束缚性灵，这些新的又未免太无边际，大而化之了——这当然也难收实效的。再说论到读法的也太少；作法的偏畸的发展，容易使年轻人误解，以为只要晓得些作法就成，用不着多读别的书。这实在不是正路。

丏尊、圣陶写下《文心》这本“读写的故事”，确是一件功德。书中将读法与作法打成一片，而又能近取譬，切实易行。不但指点方法，并且着重训练；徒法不能自行，没有训练，怎么好的方法也是白说。书中将教学也打成一片，师生亲切的合作才可达到教学的目的。这些年颇出了些中学教学法的书，有一两本确是积多年的经验与思考而成。但往往失之琐碎，又侧重督责一面，与本书不同。本书里的国文教师王先生不但认真，而且亲切。他那慈祥和蔼的态度，教学生不由地勤奋起来，彼此亲亲昵昵地讨论着，没有一些浮嚣之气。这也许稍稍理想化一点，但并非不可能的。所以这本书不独是中学生的书，也是中学教师的书。再则本书是一篇故事，故事的穿插，一些不缺少；自然比那些论文式纲举目张的著作容易教人记住——换句话说，收效自然大些。至少在这一件上，这是一部空前的书。丏尊、圣陶都做过多少年的教师，他们都是能感化学生的教师，所以才写得出这样的书。丏尊与刘薰宇先生合写过《文章作法》，圣陶写过《作文论》。这两种在同类的著作里是出色的，但现在这一种却是他们的新发展。

自己也在中学里教过五年国文，觉得有三种大困难。第一，无论是读是作，学生不容易感到实际的需要。第二，读的方面，往往只注重思想的获得而忽略语汇的扩展，字句的修饰，篇章的组织，声调的变化等。第三，作的方面总想创作，又急于发表。不感到实际的需要，读和作都只是为人，都只是奉行功令；自然免不了敷衍，游戏。只注重思想而忽略训练，所获得的思想必是浮光掠影。因为思想也就存在语汇，字句，篇章，声调里；中学生读书而只取其思想，那便是将书里的话用他们自己原有的语汇等等重记下来，一定是相去很远的变形。这种变形必失去原来思想的精彩而只存其轮廓，没有甚么用处。总想创作，最容易浮夸，失望；没有忍耐而求近功，实在是苟且的心理。——这似乎是实际的需要，细想却决非“实际的”。本书对于这三件都已见到；除读的一面引起学生实际的需要，还是暂无办法外（第一章，周枚叔论“编中学国文教本之不

易”)，其余都结实地分析，讨论，有了补救的路子（如第三章论“作文是生活中间的一个项目”，第九章朱志青论“文病”，第十四章王先生论“读文声调”，第十七章论“语汇与语感”，第二十九章论“习作创作与应用”)。此外，本书中的议论也大都正而不奇，平而不倚，无畸新畸旧之嫌，最宜于年轻人。譬如第十四章论“读文声调”，第十六章论“现代的习字”，乍看仿佛复古，细想便知这两件事实在是基本的训练，不当废而不讲。又如第十五章论“无别择地迷恋古书之非”，也是应有之论，以免学生钻入牛角尖里去。

最后想说说关于本书的故事。本书写了三分之二的时候，丏尊、圣陶做了儿女亲家。他们俩决定将本书送给孩子们做礼物。丏尊的令嫒满姑娘，圣陶的令郎小墨君，都和我相识；满更是我亲眼看见长大的。孩子都是好孩子，这才配得上这件好礼物。我这篇序也就算两个小朋友的订婚纪念罢。

1934年5月17日，北平清华园。

欧游杂记

序

这本小书是二十一年五月六月的游踪。这两个月走了五国，十二个地方。巴黎待了三礼拜，柏林两礼拜，别处没有待过三天以上；不用说都只是走马看花罢了。其中佛罗伦司，罗马两处，因为赶船，慌慌张张，多半坐在美国运通公司的大汽车里看的。大汽车转弯抹角，绕得你昏头昏脑，辨不出方向；虽然晚上可以回旅馆细细查看地图，但已经隔了一层，不像自己慢慢摸索或跟着朋友们走那么亲切有味了。滂卑故城也是匆忙里让一个俗透了的引导人领着胡乱走了一下午。巴黎看得比较细，一来日子多，二来朋友多；但是卢佛宫去了三回，还只看了一犄角。在外国游览，最运气有熟朋友乐意陪着你；不然，带着一张适用的地图一本适用的指南，不计较时日，也不难找到些古迹名胜。而这样费了一番气力，走过的地方便不会忘记，也不会张冠李戴——若能到一国说一国的话，那自然更好。

自己只能听英国话，一到大陆上，便不行了。在巴黎的时候，朋友来信开玩笑，说我“目游巴黎”；其实这儿所记的五国都只算是“目游”罢了。加上日子短，平时对于欧洲的情形又不熟习，实在不配说话。而居然还写出这本小书者，起初是回国时船中无事，聊以消磨时光，后来却只是“一不做，二不休”而已。所说的不外美术风景古迹，因为只有这些才能“目游”也。游览时离不了指南，记述时还是离不了；书中历史事迹以及尺寸道里都从指南钞出。用的并不是大大有名的裴歹克指南，走马看花是用不着那么好的书的。我所依靠的不过克罗凯（Crockett）夫妇合著的《袖珍欧洲指南》，瓦德洛克书铺（Ward，Lock & Co.）的《巴黎指南》，德莱司登的官印指南三种。此外在记述时也用了雷那西的美术史（Reinach：Apollo）和何姆司的《艺术轨范》（C.J.Holmes：A Grammar of the Arts）做参考。但自己对于欧洲美术风景古迹既然外行，无论怎样谨慎，陋见谬见，怕是难免的。

本书绝无胜义，却也不算指南的译本；用意是在写些游记给中学生看。在中学教过五年书，这便算是小小的礼物吧。书中各篇以记述景物为主，极少说到自己的地方。这是有意避免的：一则自己外行，何必放言高论；二则这个时代，“身边琐事”说来到底无谓。但这么着又怕干枯板滞——只好由它去吧。记述时可也费了一些心在文字上：觉得“是”字句，“有”字句，“在”字句安排最难。显示景物间的关系，短不了这三样句法；可是老用这一套，谁耐烦！再说这三种句子都显示静态，也够沉闷的。于是想方法省略那三个讨厌的字，例如“楼上正中一间大会议厅”，可以说“楼上正中是——”，“楼上有——”，“——在楼的正中”，但我用第一句，盼望给读者整个的印象，或者说更具体的印象。再有，不从景物自身而从游人说，例如“天尽头处偶尔看见一架半架风车”。若能将静的变为动的，那当然更乐意，例如“他的左胳膊底下钻出一个孩子”（画中人物）。不过这些也无非雕虫小技罢了。书中用华里英尺，当时为的英里合华里容易，英尺合华尺麻烦些；而英里合华里数目大，便更见其远，英尺合华尺数目小，怕不见其

高，也是一个原因。这种不一致，也许没有多少道理，但也由它去吧。

书中取材，概未注明出处；因为不是高文典册，无需乎小题大做耳。

出国之初给叶圣陶兄的两封信，记述哈尔滨与西伯利亚的情形的，也附在这里。

让我谢谢国立清华大学，不靠她，我不能上欧洲去。谢谢李健吾，吴达元，汪梧封，秦善鋆四位先生；没有他们指引，巴黎定看不好，而本书最占篇幅的巴黎游记也定写不出。谢谢叶圣陶兄，他老是鼓励我写下去，现在又辛苦地给校大样。谢谢开明书店，他们愿意给我印这本插了许多图的小书。

1934年4月，北平清华园。

威尼斯

威尼斯（Venice）是一个别致地方。出了火车站，你立刻便会觉得；这里没有汽车，要到那儿，不是搭小火轮，便是雇“刚朵拉”（Gondola）。大运河穿过威尼斯像反写的S；这就是大街。另有小河道四百十八条，这些就是小胡同。轮船像公共汽车，在大街上走；“刚朵拉”是一种摇橹的小船，威尼斯所特有，它那儿都去。威尼斯并非没有桥；三百七十八座，有的是。只要不怕转弯抹角，那儿都走得到，用不着下河去。可是轮船中人还是很多，“刚朵拉”的买卖也似乎并不坏。

威尼斯是“海中的城”，在意大利半岛的东北角上，是一群小岛，外面一道沙堤隔开亚得利亚海。在圣马克方场的钟楼上看，团花簇锦似的东一块西一块在绿波里荡漾着。远处是水天相接，一片茫茫。这里没有什么煤烟，天空干干净净；在温和的日光中，一切都像透明的。中国人到此，仿佛在江南的水乡；夏初从欧洲北部来的，在这儿还可看见清清楚楚的春天的背影。海水那么绿，那么酽，会带你到梦中去。

威尼斯不单是明媚，在圣马克方场走走就知道。这个方场南面临着一道运河；场中偏东南便是那可以望远的钟楼。威尼斯最热闹的地方是这儿，最华妙庄严的地方也是这儿。除了西边，围着的都是三百年以上的建筑，东边居中是圣马克堂，却有了八九百年——钟楼便在它的右首。再向右是“新衙门”；教堂左首是“老衙门”，这两溜儿楼房的下一层，现在满开了铺子。铺子前面是长廊，一天到晚是来来去去的人。紧接着教堂，直伸向运河去的是公爷府：这个一半属于小方场，另一半便属于运河了。

圣马克堂是方场的主人，建筑在十一世纪，原是卑赞廷式，以直线为主。十四世纪加上戈昔式的装饰，如尖拱门等；十七世纪又参入文艺复兴期的装饰，如阑干等。所以庄严华妙，兼而有之；这正是威尼斯人的漂亮劲儿。教堂里屋顶与墙壁上满是碎玻璃嵌成的画，大概是真金色的地，蓝色或红色的圣灵像。这些像做得非常肃穆。教堂的地是用大理石铺的，颜色花样种种不同。在那种空阔阴暗的氛围中，你觉得伟丽，也觉得森严。教堂左右那两溜儿楼房，式样各别，并不对称；钟楼高三百二十二英尺，也偏在一边儿。但这两溜房子都是三层，都有许多拱门，恰与教堂的门面与圆顶相称；又都是白石造成，越衬出教堂的金碧辉煌来。教堂右边是向运河去的路，是一个小方场，本来显得空阔些，钟楼恰好填了这个空子。好像我们戏里大将出场，后面一杆旗子总是偏着取势；这方场中的建筑，节奏其实是和谐不过的。十八世纪意大利卡那来陀（Canaletto）一派画家专画威尼斯的建筑，取材于这方场的很多。德国德莱司敦画院中有几张，真好。

公爷府里有好些名人的壁画和屋顶画，丁陶来陀（Tintoretto，十六世纪）的大画《乐园》最著名；但更重要的是它建筑的价值。运河上有了这所房子，增加了不少颜色。这全然是戈昔式；动工在九世纪初，以后屡次遭火，屡次重修，现在的据说还是原来的式样。最好看的是它的西南两面；西面斜对着圣马克方场，南面正在运河上。在运河里

看，真像在画中。它也是三层：下两层是尖拱门，一眼看去，无数的柱子。最下层的拱门简单疏阔，是载重的样子；上一层便繁密得多，为装饰之用；最上层却更简单，一根柱子没有，除了疏疏落落的窗和门之外，都是整块的墙面。墙面上用白的与玫瑰红的大理石砌成素朴的方纹，在日光里鲜明得像少女一般。威尼斯人真不愧著色的能手。这所房子从运河中看，好像在水里。下两层是玲珑的架子，上一层才是屋子；这是很巧的结构，加上那艳而雅的颜色，令人有惝恍迷离之感。府后有太息桥；从前一边是监狱，一边是法院，狱囚提讯须过这里，所以得名。拜伦诗中曾咏此，因而便脍炙人口起来，其实也只是近世的东西。

威尼斯的夜曲是很著名的。夜曲本是一种抒情的曲子，夜晚在人家窗下随便唱。可是运河里也有：晚上在圣马克方场的河边上，看见河中有红绿的纸球灯，便是唱夜曲的船。雇了“刚朵拉”摇过去，靠着那个船停下，船在水中间，两边挨次排着“刚朵拉”，在微波里荡着，像是两只翅膀。唱曲的有男有女，围着一张桌子坐，轮到了便站起来唱，旁边有音乐和着。曲词自然是意大利语，意大利的语音据说最纯粹，最清朗。听起来似乎的确斩截些，女人的尤其如此——意大利的歌女是出名的。音乐节奏繁密，声情热烈，想来是最流行的“爵士乐”。在微微摇摆的红绿灯球底下，颤着酽酽的歌喉，运河上一片朦胧的夜也似乎透出玫瑰红的样子。唱完几曲之后，船上有人跨过来，反拿着帽子收钱，多少随意。不愿意听了，还可摇到第二处去。这个略略像当年的秦淮河的光景，但秦淮河却热闹得多。

从圣马克方场向西北去，有两个教堂在艺术上是很重要的。一个是圣罗珂堂，旁边有一所屋子，墙上屋顶上满是画；楼上下大小三间屋，共六十二幅画，是丁陶来陀的手笔。屋里暗极，只有早晨看得清楚。丁陶来陀作画时，因地制宜，大部分只粗粗钩勒，利用阴影，教人看了觉得是几经琢磨似的。《十字架》一幅在楼上小屋内，力量最雄厚。佛拉利堂在圣罗珂近旁，有大画家铁沁（Titian，十六世纪）和近代雕刻家卡奴洼（Canova）的纪念碑。卡奴洼的，灵巧，是自己打的样子；铁沁的，宏壮，是十九世纪中叶才完成的。他的《圣处女升天图》挂在神坛后面，那朱红与亮蓝两种颜色鲜明极了，全幅气韵流动，如风行水上。倍里尼（Giovanni Bellini，十五世纪）的《圣母像》，也是他的精品。他们都还有别的画在这个教堂里。

从圣马克方场沿河直向东去，有一处公园；从一八九五年起，每两年在此地开国际艺术展览会一次。今年是第十八届；加入展览的有意，荷，比，西，丹，法，英，奥，苏俄，美，匈，瑞士，波兰等十三国，意大利的东西自然最多，种类繁极了；未来派立体派的图画雕刻，都可见到，还有别的许多新奇的作品，说不出路数。颜色大概鲜明，教人眼睛发亮；建筑也是新式，简截不罗嗦，痛快之至。苏俄的作品不多，大概是工农生活的表现，兼有沉毅和高兴的调子。他们也用鲜明的颜色，但显然没有很费心思在艺术上，作风老老实实，并不向牛犄角里寻找新奇的玩意儿。

威尼斯的玻璃器皿，刻花皮件，都是名产，以典丽风华胜，缂丝也不错。大理石小雕像，是著名大品的缩本，出于名手的还有味。

1932 年 7 月 13 日作。

佛罗伦司

佛罗伦司（Florence）最教你忘不掉的是那色调鲜明的大教堂与在它一旁的那高耸入云的钟楼。教堂靠近闹市，在狭窄的旧街道与繁密的市房中，展开它那伟大的个儿，好像一座山似的。它的门墙全用大理石砌成，黑的红的白的线条相间着。长方形是基本图案，所以直线虽多，而不觉严肃，也不觉浪漫；白天里绕着教堂走，仰着头看，正像看达文齐的《摩那丽沙》（Mona　Lisa）像，她在你上头，可也在你里头。这不独是线形温和平静的缘故，那三色的大理石，带着它们的光泽，互相显映，也给你鲜明稳定的感觉；加上那朴素而黯淡的周围，衬托着这富丽堂皇的建筑，像给它打了很牢固的基础一般。夜晚就不同些；在模糊的街灯光里，这庞然的影子便有些压迫着你了。教堂动工在十三世纪，但门墙只是十九世纪的东西；完成在一八八四年，算到现在才四十九年。教堂里非常简单，与门墙决不相同，只穹隆顶宏大而已。

钟楼在教堂的右首，高二百九十二英尺，是乔陀（Giotto，十四世纪）的杰作。乔陀是意大利艺术的开山祖师；从这座钟楼可以看出他的大匠手。这也用颜色大理石砌成墙面；宽度与高度正合式，玲珑而不显单薄。墙面共分七层：下四层很短，是打根基的样子，最上层最长，以助上耸之势。窗户越高越少越大，最上层只有一个；在长方形中有金字塔形的妙用。教堂对面是受洗所，以吉拜地（Ghiberti）做的铜门著名。有两扇最工，上刻《圣经》故事图十方，分远近如画法，但未免太工些；门上并有作者的肖像。密凯安杰罗（十六世纪）说过这两扇门真配做天上乐园的门，传为佳话。

教堂内容富丽的，要推送子堂，以《送子图》得名。门外廊子里有沙陀（Sarto，十六世纪）的壁画，他自己和他太太都在画中；画家以自己或太太作模特儿是常见的。教堂里屋顶以金漆花纹界成长方格子，灿烂之极。门内左边有一神龛，明灯照耀，香花供养，墙上便是《送子图》。画的是天使送耶稣给处女玛利亚，相传是天使的手笔。平常遮着不让我们俗眼看；每年只复活节的礼拜五揭开一次。这是塔斯干省最尊的神龛了。

梅迭契（Medici）家庙也以富丽胜，但与别处全然不同。梅迭契家是中古时大公爵，治佛罗伦司多年。那时佛罗伦司非常富庶，他们家穷极奢华；佛罗伦司艺术的兴盛，一半便由于他们的爱好。这个家庙是历代大公爵家族的葬所。房屋是八角形，有穹隆顶；分两层，下层是坟墓，上层是雕像与纪念碑等。上层墙壁，全用各色上好大理石作面子，中间更用宝石嵌成花纹，地也用大理石嵌花铺成；屋顶是名人的画。光彩焕发，五色纷纶；嵌工最精细，平滑如天然。佛罗伦司嵌石是与威尼斯嵌玻璃齐名的，梅迭契家造这个庙，用过二千万元，但至今并未完成；雕像座还空着一大半，地也没有全铺好。旁有新庙，是密凯安杰罗所建，朴质无华；中有雕像四座，叫做《昼》《夜》《晨》《昏》，是纪念碑的装饰，也出于密凯安杰罗的手，颇有名。

十字堂是“佛罗伦司的西寺”，“塔斯干的国葬院”；前面是但丁的造像。密凯安杰罗与科学家格里雷的墓都在这里，但丁也有一座纪念碑；此外名人的墓还很多。佛罗伦

司与但丁有关系的遗迹，除这所教堂外，在送子堂附近是他的住宅；是一所老老实实的小砖房，带一座方楼，据说那时阔人家都有这种方楼的。他与他的情人佩特拉齐相遇，传说是在一座桥旁；这个情景常见于图画中。这座有趣的桥，照画看便是阿奴河上的三一桥；桥两头各有雕像两座，风光确是不坏。佩特拉齐的住宅离但丁的也不远；她葬在一个小教堂里，就在住宅对面小胡同内。这个教堂双扉紧闭，破旧得可以，据说是终年不常开的。但丁与佩特拉齐的屋子，现在都已作别用，不能进去，只墙上钉些纪念的木牌而已。佩特拉齐住宅墙上有一块木牌，专钞但丁的诗两行，说他遇见了一个美人，却有些意思。还有一所教堂，据说原是但丁写《神曲》的地方；但书上没有，也许是"齐东野人"之语罢。密凯安杰罗住过的屋子在十字堂近旁，是他侄儿的住宅。现在是一所小博物院，其中两间屋子陈列着密凯安杰罗塑的小品，有些是名作的雏形，都奕奕有神采。在这一层上，他似乎比但丁还有幸些。

佛罗伦司著名的方场叫做官方场，据说也是历史的和商业的中心，比威尼斯的圣马克方场黯淡冷落得多。东边未周府，原是共和时代的议会，现在是市政府。要看中古时佛罗伦司的堡子，这便是个样子，建筑仿佛铜墙铁壁似的。门前有密凯安杰罗《大卫》(David) 像的翻本（原件存本地国家美术院中)。府西是著名的喷泉，雕像颇多；中间亚波罗驾四马，据说是一块大理石凿成。但死板板的没有活气，与旁边有血有肉的《大卫》像一比，便看出来了。密凯安杰罗说这座像白费大理石，也许不错。府东是朗齐亭，原是人民会集的地方，里面有许多好的古雕像；其中一座像有两个面孔，后一个是作者自己。

方场东边便是乌费齐画院（Uffizi Gallery)。这画院是梅迭契家立的，收藏十四世纪到十六世纪的意大利画最多；意大利画的精华荟萃于此，比那儿都好。乔陀，波铁乞利（Botticelli，十五世纪)，达文齐（十五世纪)，拉飞尔（十六世纪)，密凯安杰罗，铁沁的作品，这儿都有；波铁乞利和铁沁的最多。乔陀，波铁乞利，达文齐都是佛罗伦司派，重形线与构图；拉飞尔曾到佛罗伦司，也受了些影响。铁沁是威尼斯派，重著色。这两个潮流是西洋画的大别。波铁乞利的作品如《勃里马未拉的寓言》,《爱神的出生》等似乎最能代表前一派；达文齐的《送子图》，构图也极巧妙。铁沁的《佛罗拉像》和《爱神》，可以看出丰富的颜色与柔和的节奏。另有《蓝色圣母像》，沙琐费拉陀（Sassoferrato，十七世纪）所作，后来临摹的很多；《小说月报》曾印作插画。古雕像以《梅迭契爱神》,《摔跤》为最：前者情韵欲流，后者精力饱满，都是神品。隔阿奴河有辟第(Pitti) 画院，有长廊与乌费齐相通；这条长廊架在一座桥的顶上，里面挂着许多画像。辟第画院是辟第（Luca Pitti）立的。他和梅迭契是死冤家。可是后来扩充这个画院的还是梅迭契家。收藏的名画有拉飞尔的两幅《圣母像》,《福那利那像》与铁沁的《马达来那像》等。福那利那是拉飞尔的未婚妻，是他许多名作的模特儿。铁沁此幅和《佛罗拉像》作风相近，但金发飘拂，节奏更要生动些。

两个画院中常看见女人坐在小桌旁用描花笔蘸着粉临摹小画像，这种小画像是将名画临摹在一块长方的或椭圆的小纸上，装在小玻璃框里，作案头清供之用。因为地方太小，只能临摹半身像。这也是西方一种特别的艺术，颇有些历史。看画院的人走过那些小桌子旁，她们往往请你看她们的作品；递给你扩大镜让你看出那是一笔不苟的。每件

大约二十元上下。她们特别拉住些太太们，也许太太们更能赏识她们的耐心些。

十字堂邻近，许多做嵌石的铺子。黑地嵌石的图案或带图案味的花卉人物等都好；好在颜色与光泽彼此衬托，恰到佳处。有几块小丑像，趣极了。但临摹风景或图画的却没有什么好。无论怎么逼真，总还隔着一层；嵌石决不能如作画那么灵便的。再说就使做得和画一般，也只是因难见巧，没有一点新东西在内。威尼斯嵌玻璃却不一样。他们用玻璃小方块嵌成风景图；这些玻璃块相似而不尽相同，它们所构成的不是一个简单的平面，而是许多颜色的点儿。你看时会觉得每一点都触着你，它们间的光影也极容易跟着你的角度变化；至少这“触着你”一层，画是办不到的。不过佛罗伦司所用大理石，色泽胜于玻璃多多；威尼斯人虽会著色，究竟还赶不上。

罗　马

罗马（Rome）是历史上大帝国的都城，想象起来，总是气象万千似的。现在它的光荣虽然早过去了，但是从七零八落的废墟里，后人还可仿佛于百一。这些废墟，旧有的加上新发掘的，几乎随处可见，像特意点缀这座古城的一般。这边几根石柱子，那边几段破墙，带着当年的尘土，寂寞地陷在大坑里；虽然是夏天中午的太阳，照上去也黯黯淡淡，没有多少劲儿。就中罗马市场（Forum　Romanum）规模最大。这里是古罗马城的中心，有法庭，神庙，与住宅的残迹。卡司多和波鲁斯庙的三根哥林斯式的柱子，顶上还有片石相连着；在全场中最为秀拔，像三个丰姿飘洒的少年用手横遮着额角，正在眺望这一片古市场。想当年这里终日挤挤闹闹的也不知有多少人，各有各的心思，各有各的手法；现在只剩三两起游客指手画脚地在死一般的寂静里。犄角上有一所住宅，情形还好；一面是三间住屋，有壁画，已模糊了，地是嵌石铺成的；旁厢是饭厅，壁画极讲究，画的都是正大的题目，他们是很看重饭厅的。市场上面便是巴拉丁山，是饱历兴衰的地方。最早是一个村落，只有些茅草屋子；罗马共和末期，一姓贵族聚居在这里；帝国时代，更是繁华。游人走上山去，两旁宏壮的住屋还留下完整的黄土坯子，可以见出当时阔人家的气局。屋顶一片平场，原是许多花园，总名法内塞园子，也是四百年前的旧迹；现在点缀些花木，一角上还有一座小喷泉。在这园子里看脚底下的古市场，全景都在望中了。

市场东边是斗狮场，还可以看见大概的规模；在许多宏壮的废墟里，这个算是情形最好的。外墙是一个大圆圈儿，分四层，要仰起头才能看到顶上。下三层都是一色的圆拱门和柱子，上一层只有小长方窗户和楞子，这种单纯的对照教人觉得这座建筑是整整的一块，好像直上云霄的松柏，老干亭亭，没有一些繁枝细节。里面中间原是大平场；中古时在这儿筑起堡垒，现在满是一道道颓毁的墙基，倒成了四不像。这场子便是斗狮场；环绕着的是观众的坐位。下两层是包厢，皇帝与外宾的在最下层，上层是贵族的；第三层公务员坐；最上层平民坐；共可容四五万人。狮子洞还在下一层，有口直通场中。斗狮是一种刑罚，也可以说是一种裁判：罪囚放在狮子面前，让狮子去搏他；他若居然制死了狮子，便是直道在他一边，他就可自由了。但自然是让狮子吃掉的多；这些人大约就算活该。想到临场的罪囚和他亲族的悲哀与恐怖，他的仇人的痛快，皇帝的威风，与一般观众好奇的紧张的面目，真好比一场恶梦。这个场子建筑在一世纪，原是戏园子，后来才改作斗狮之用。

斗狮场南面不远是卡拉卡拉浴场。古罗马人颇讲究洗澡，浴场都造得好，这一所更其华丽。全场用大理石砌成，用嵌石铺地；有壁画，有雕像，用具也不寻常。房子高大，分两层，都用圆拱门，走进去觉得稳稳的；里面金碧辉煌，与壁画雕像相得益彰。居中是大健身房，有喷泉两座。场子占地六英亩，可容一千六百人洗浴。洗浴分冷热水蒸气三种，各占一所屋子。古罗马人上浴场来，不单是为洗澡；他们可以在这儿商量买

卖，和解讼事等等，正和我们上茶店上饭店一般作用。这儿还有好些游艺，他们公余或倦后来洗一个澡，找几个朋友到游艺室去消遣一回，要不然，到客厅去谈谈话，都是很“写意”的。现在却只剩下一大堆遗迹。大理石本来还有不少，早给搬去造圣彼得等教堂去了；零星的物件陈列在博物院里。我们所看见的只是些巍巍峨峨参参差差的黄土骨子，站在太阳里，还有学者们精心研究出来的《卡拉卡拉浴场图》的照片，都只是所谓过屠门大嚼而已。

罗马从中古以来便以教堂著名。康南海《罗马游纪》中引杜牧的诗“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”，光景大约有些相像的；只可惜初夏去的人无从领略那烟雨罢了。圣彼得堂最精妙，在城北尼罗圆场的旧址上。尼罗在此地杀了许多基督教徒。据说圣彼得上十字架后也便葬在这里。这教堂几经兴废，现在的房屋是十六世纪初年动工，经了许多建筑师的手。密凯安杰罗七十二岁时，受保罗第三的命，在这儿工作了十七年。后人以为天使保罗第三假手于这一个大艺术家，给这座大建筑定下了规模；以后虽有增改，但大体总是依着他的。教堂内部参照卡拉卡拉浴场的式样，许多高大的圆拱门稳稳地支着那座穹隆顶。教堂长六百九十六英尺，宽四百五十英尺，穹隆顶高四百零三英尺，可是乍看不觉得是这么大。因为平常看屋子大小，总以屋内饰物等为标准，饰物等的尺寸无形中是有谱子的。圣彼得堂里的却大得离了谱子，“天使像巨人，鸽子像老鹰”；所以教堂真正的大小，一下倒不容易看出了。但是你若看里面走动着的人，便渐渐觉得不同。教堂用彩色大理石砌墙，加上好些嵌石的大幅的名画，大都是亮蓝与朱红二色；鲜明丰丽，不像普通教堂一味阴沉沉的。密凯安杰罗雕的彼得像，温和光洁，别是一格，在教堂的犄角上。

圣彼得堂两边的列柱回廊像两只胳膊拥抱着圣彼得圆场；留下一个口子，却又像个玦。场中央是一座埃及的纪功方尖柱，左右各有大喷泉。那两道回廊是十七世纪时亚历山大第三所造，成于倍里尼（Pernini）之手。廊子里有四排多力克式石柱，共二百八十四根；顶上前后都有阑干，前面阑干上并有许多小雕像。场左右地上有两块圆石头，站在上面看同一边的廊子，觉得只有一排柱子，气魄更雄伟了。这个圆场外有一道弯弯的白石线，便是梵蒂冈与意大利的分界。教皇每年复活节站在圣彼得堂的露台上为人民祝福，这个场子内外据说是拥挤不堪的。

圣保罗堂在南城外，相传是圣保罗葬地的遗址，也是柱子好。门前一个方院子，四面廊子里都是些整块石头凿出来的大柱子，比圣彼得的两道廊子却质朴得多。教堂里面也简单空廓，没有什么东西。但中间那八十根花岗石的柱子，和尽头处那六根蜡石的柱子，纵横地排着，看上去仿佛到了人迹罕至的远古的森林里。柱子上头墙上，周围安着嵌石的历代教皇像，一律圆框子。教堂旁边另有一个小柱廊，是十二世纪造的。这座廊子围着一所方院子，在低低的墙基上排着两层各色各样的细柱子——有些还嵌着金色玻璃块儿。这座廊子精工可以说像湘绣，秀美却又像王羲之的书法。

在城中心的威尼斯方场上巍然蹯踞着的，是也马奴儿第二的纪功廊。这是近代意大利的建筑，不缺少力量。一道弯弯的长廊，在高大的石基上。前面三层石级：第一层在中间，第二三层分开左右两道，通到廊子两头。这座廊子左右上下都匀称，中间又有那一弯，便兼有动静之美了。从廊前列柱间看到暮色中的罗马全城，觉得幽远无穷。

罗马艺术的宝藏自然在梵蒂冈宫；卡辟多林博物院中也有一些，但比起梵蒂冈来就太少了。梵蒂冈有好几个雕刻院，收藏约有四千件，著名的《拉奥孔》（Laocoön）便在这里。画院藏画五十幅，都是精品，拉飞尔的《基督现身图》是其中之一，现在却因修理关着。梵蒂冈的壁画极精彩，多是拉飞尔和他门徒的手笔，为别处所不及。有四间拉飞尔室和一些廊子，里面满是他们的东西。拉飞尔由此得名。他是乌尔比奴人，父亲是诗人兼画家。他到罗马后，极为人所爱重，大家都要教他画；他忙不过来，只好收些门徒作助手。他的特长在画人体。这是实在的人，肢体圆满而结实，有肉有骨头。这自然受了些佛罗伦司派的影响，但大半还是他的天才。他对于气韵，远近，大小与颜色也都有敏锐的感觉，所以成为大家。他在罗马住的屋子还在，坟在国葬院里。歇司丁堂与拉飞尔室齐名，也在宫内。这个神堂是十五世纪时歇司土司第四造的，长一百三十三英尺，宽四十五英尺。两旁墙的上部，都由佛罗伦司派画家装饰，有波铁乞利在内。屋顶的画满都是密凯安杰罗的，歇司丁堂著名在此。密凯安杰罗是佛罗伦司派的极峰。他不多作画，一生精华都在这里。他画这屋顶时候，以深沉肃穆的心情渗入画中。他的构图里气韵流动着，形体的勾勒也自然灵妙，还有那雄伟出尘的风度，都是他独具的好处。堂中祭坛的墙上也是他的大画，叫做《最后的审判》。这幅壁画是以后多年画的，费了他七年工夫。

罗马城外有好几处隧道，是一世纪到五世纪时候基督教徒挖下来做墓穴的，但也用作敬神的地方。尼罗搜杀基督教徒，他们往往避难于此。最值得看的是圣卡里斯多隧道。那儿还有一种热诚花，十二瓣，据说是代表十二使徒的。我们看的是圣赛巴司提亚堂底下的那一处，大家点了小蜡烛下去。曲曲折折的狭路，两旁是大大小小深深浅浅的墓穴；现在自然是空的，可是有时还看见些零星的白骨。有一处据说圣彼得住过，成了龛堂，壁上画得很好。别处也还有些壁画的残迹。这个隧道似乎有四层，占的地方也不小。圣赛巴司提亚堂里保存着一块石头，上有大脚印两个；他们说是耶稣基督的，现在供养在神龛里。另一个教堂也供着这么一块石头，据说是仿本。

缧绁堂建于第五世纪，专为供养拴过圣彼得的一条铁链子。现在这条链子还好好的在一个精美的龛子里。堂中周理乌司第二纪念碑上有密凯安杰罗雕的几座像；摩西像尤为著名。那种原始的坚定的精神和勇猛的力量从眉目上，胡须上，胳膊上，手上，腿上，处处透露出来，教你觉得见着了一个伟大的人。又有个阿拉古里堂，中有圣婴像。这个圣婴自然便是耶稣基督；是十五世纪耶路撒冷一个教徒用橄榄木雕的。他带它到罗马，供养在这个堂里。四方来许愿的很多，据说非常灵验；它身上密层层地挂着许多金银饰器都是人家还愿的。还有好些信写给它，表示敬慕的意思。

罗马城西南角上，挨着古城墙，是英国坟场或叫做新教坟场。这里边葬的大都是艺术家与诗人，所以来参谒来凭吊的意大利人和别国的人终日不绝。就中最有名的自然是十九世纪英国浪漫诗人雪莱与济兹的墓。雪莱的心葬在英国，他的遗灰在这儿。墓在古城墙下斜坡上，盖有一块长方的白石；第一行刻着"心中心"，下面两行是生卒年月，再下三行是莎士比亚《风暴》中的仙歌。

彼无毫毛损，
海涛变化之，

从此更神奇。

好在恰恰关合雪莱的死和他的为人。济兹墓相去不远，有墓碑，上面刻着道：

这座坟里是

英国一位少年诗人的遗体；

他临死时候，

想着他仇人们的恶势力，

痛心极了，叫将下面这一句话

刻在他的墓碑上：

“这儿躺着一个人，

他的名字是用水写的。”

末一行是速朽的意思；但他的名字正所谓“不废江河万古流”，又岂是当时人所料得到的。后来有人别作新解，根据这一行话做了一首诗，连济兹的小像一块儿刻铜嵌在他墓旁墙上。这首诗的原文是很有风趣的。

济兹名字好，

说是水写成；

一点一滴水，

后人的泪痕——

英雄枯万骨，

难如此感人。

安睡吧，

陈词虽挂漏，

高风自峥嵘。

这座坟场是罗马富有诗意的一角；有些爱罗马的人虽不死在意大利，也会遗嘱葬在这座“永远的城”的永远的一角里。

滂卑故城

滂卑（Pompei）故城在奈波里之南，意大利半岛的西南角上。维苏威火山在它的正东，像一座围屏。纪元七十九年，维苏威初次喷火。喷出的熔岩倒没有什么；可是那崩裂的灰土，山一般压下来，到底将一座繁华的滂卑城活活地埋在底下，不透一丝风儿。那时是半夜里。好在大多数人瞧着兆头不妙，早卷了细软走了；剩下的并不多，想来是些穷小子和傻瓜罢。城是埋下去了，年岁一久，谁也忘记了。只存下当时一个叫小勃里尼的人的两封信，里面叙述滂卑陷落的情形；但没有人能指出这座故城的遗址来。直到一七四八年大剧场与别的几座房子出土，才有了头绪；系统的发掘却迟到一八六〇年。到现在这座城大半都出来了；工作还继续着。

滂卑的文化很高，从道路，建筑，壁画，雕刻，器皿等都可看出。后三样大部分陈列在奈波里国家博物院中；去滂卑的人最好先到那里看看。但是这种文化大体从希腊输入，罗马人自己的极少。当时罗马的将领打过了好些个胜仗，闲着没事，便风雅起来，搜罗希腊的美术品，装饰自己的屋子。这些东西有的是打仗时抢来的，有的是买的。古语说得好：“上有好者，下必有甚焉者；”这种美术的嗜好渐渐成了风气。那时罗马人有的是钱；希腊人却穷了，乐得有这班好主顾。“物聚于所好”，滂卑还只是第三等的城市，大户人家陈设的美术品已经像一所不寒尘的博物院，别的大城可想而知。

滂卑沿海，当时与希腊交通，也是个商业的城市，人民是很富裕的。他们的生活非常奢靡，正合“饱暖思淫欲”一句话。滂卑的淫风似乎甚盛。他们崇拜男根，相信可以给人好运气，倒不像后世人作不净想。街上走，常见墙上横安着黑的男根；器具也常以此为饰。有一所大住宅，是两个姓魏提的单身男子住的，保存得最好；里面一间小屋子，墙上满是春画，据说他们常从外面叫了女人到这里。院子里本有一座喷泉，泉水以小石像的男根为出口；这座像现在也藏在那间小屋中。廊下还有一幅壁画，画着一架天秤；左盘里是钱袋，一个人以他的男根放在右盘中，左盘便高起来了。可见滂卑人所重在彼而不在此。另有妓院一所，入门中间是穿堂，两边有小屋五间，每间有一张土床，床以外隙地便不多。穿堂墙上是春画；小屋内墙上间或刻着人名，据说这是游客的题名保荐，让他的朋友们看了，也选他的相好。

从来酒色连文，滂卑人在酒上也是极放纵的。只看到处是酒店，人家里多有藏酒的地窖子便知道了。滂卑的酒店有些像杭州绍兴一带的，酒垆与柜台都在门口，里面没有多少地方；来者大约都是喝“柜台酒”的。现在还可以见许多残破的酒垆和大大小小的酒髭；人家地窖里堆着的酒髭也不少。这些酒髭是黄土做的，长颈细腹尖底，样子灵巧，可是放不稳，不知当时如何安置。

上面说起魏提的住宅，是很讲究的。宅子高大，屋子也多；一所空阔的院子，周围是深深的走廊。廊下悬着石雕的面具；院中也放着许多雕像，中间是喷泉和鱼池。屋后还有花园。滂卑中上人家大概都有喷泉，鱼池与花园，大小称家之有无；喷泉与鱼池往

往是分开的。水从山上用铅管引下来，办理得似乎不坏。魏提家的壁画颇多，墙壁用红色，粉刷得光润无比，和大理石差不多。画也精工美妙。饭厅里画着些各行手艺，仿佛宋人《懋迁图》的味儿。但做手艺的都是带翅子的小爱神，便不全是写实了。在红墙上画出一条黑带儿，在这条道儿上面再用鲜明的蓝黄等颜色作画，映照起来最好看；蓝色中渗一点粉，用来画衣裳与爱神的翅膀等，真是飘飘欲举。这种画分明仿希腊的壁雕，所以结构亭匀不乱。膳厅中画最多；黑带子是在墙下端，上面是一幅幅的并列着，却没有甚大的。膳厅中如何布置，已不可知。曾见别两家的是这样：中间一座长方的小石灰台子，红色，这便是桌子。围着是马蹄形的坐位，也是石灰砌的，颜色相同。近台子那一圈低些阔些，是坐的，后面狭狭的矮矮的四五层斜着上去，像是靠背用的，最上层便又阔了。但那两家规模小，魏提家当然要阔些。至于地用嵌石铺，是在意中的。这些屋子里的银器铜器玻璃器等与壁画雕像大部分保存在奈波里；还有涂上石灰的尸首及已化炭的面包和谷类，都是城陷时的东西。

滂卑人是会享福的，他们的浴场造得很好。冷热浴蒸气浴都有；场中存衣柜，每个浴客一个，他们可以舒舒服服地放心洗澡去。场宽阔高大，墙上和圆顶上满是画。屋顶正中开一个大圆窗子，光从这里下来，雨也从这里下来；但他们不在乎雨，场里面反正是湿的。有一处浴场对门便是饭馆，洗完澡，就上这儿吃点儿喝点儿，真“美”啊。滂卑城并不算大，却有三个戏园子。大剧场为最，能容两万人，大约不常用，现在还算完好。常用的两个比较小些，已颓毁不堪；一个据说有顶，是夜晚用的，一个无顶，是白天用的。城中有好几个市场，是公众买卖与娱乐的地方；法庭庙宇都在其中；现在却只见几片长方的荒场和一些破坛断柱而已。

街市中除酒店外，别种店铺的遗迹也还不少。曾走过一家药店，架子上还零乱地放着些玻璃瓶儿；又走过一家饼店，五个烘饼的小砖炉也还好好的。街旁常见水槽；槽里的水是给马喝的，上面另有一个管子，行人可以就着喝。喝时须以一只手按着槽边，翻过身仰起脸来。这个姿势也许好看，舒服是并不的。日子多了，槽边经人按手的地方凹了下去，磨得光滑滑的。街路用大石铺成，也还平整宽舒；中间常有三大块或两大块椭圆的平石分开放着，是为上下马车用的。车有两轮，恰好从石头空处过去。街道是直的，与后世取曲势的不同。虽然一望到头，可是衬着两旁一排排的距离相似高低相仿的颓垣断户，倒仿佛无穷无尽似的。从整齐划一中见伟大，正是古罗马人的长处。

瑞　士

瑞士有“欧洲的公园”之称。起初以为有些好风景而已；到了那里，才知无处不是好风景，而且除了好风景似乎就没有什么别的。这大半由于天然，小半也是人工。瑞士人似乎是靠游客活的，只看很小的地方也有若干若干的旅馆就知道。他们拼命地筑铁道通轮船，让爱逛山的爱游湖的都有落儿；而且车船两便，票在手里，爱怎么走就怎么走。瑞士是山国，铁道依山而筑，隧道极少；所以老是高高低低，有时像差得很远的。还有一种爬山铁道，这儿特别多。狭狭的双轨之间，另加一条特别轨：有时是一个个方格儿，有时是一个个钩子；车底下带一种齿轮似的东西，一步步咬着这些方格儿，这些钩子，慢慢地爬上爬下。这种铁道不用说工程大极了；有些简直是笔陡笔陡的。

逛山的味道实在比游湖好。瑞士的湖水一例是淡蓝的，真正平得像镜子一样。太阳照着的时候，那水在微风里摇晃着，宛然是西方小姑娘的眼。若遇着阴天或者下小雨，湖上迷迷濛濛的，水天混在一块儿，人如在睡里梦里。也有风大的时候；那时水上便皱起粼粼的细纹，有点像颦眉的西子。可是这些变幻的光景在岸上或山上才能整个儿看见，在湖里倒不能领略许多。况且轮船走得究竟慢些，常觉得看来看去还是湖，不免也腻味。逛山就不同，一会儿看见湖，一会儿不看见；本来湖在左边，不知怎么一转弯，忽然挪到右边了。湖上固然可以看山，山上还可看山，阿尔卑斯有的是重峦叠嶂，怎么看也不会穷。山上不但可以看山，还可以看谷；稀稀疏疏错错落落的房舍，仿佛有鸡鸣犬吠的声音，在山肚里，在山脚下。看风景能够流连低徊固然高雅，但目不暇接地过去，新境界层出不穷，也未尝不淋漓痛快；坐火车逛山便是这个办法。

卢参（Luzerne）在瑞士中部，卢参湖的西北角上。出了车站，一眼就看见那汪汪的湖水和屏风般的青山，真有一股爽气扑到人的脸上。与湖连着的是劳思河，穿过卢参的中间。河上低低的一座古水塔，从前当作灯塔用；这儿称灯塔为“卢采那”，有人猜“卢参”这名字就是由此而出。这座塔低得有意思；依傍着一架曲了又曲的旧木桥，倒配了对儿。这架桥带顶，像廊子；分两截，近塔的一截低而窄，那一截却突然高阔起来，仿佛彼此不相干，可是看来还只有一架桥。不远儿另是一架木桥，叫龛桥，因上有神龛得名，曲曲的，也古。许多对柱子支着桥顶，顶底下每一根横梁上两面各钉着一大幅三角形的木板画，总名“死神的跳舞”。每一幅配搭的人物和死神跳舞的姿态都不相同，意在表现社会上各种人的死法。画笔大约并不算顶好，但这样上百幅的死的图画，看了也就够劲儿。过了河往里去，可以看见城墙的遗迹。墙依山而筑，蜿蜒如蛇；现在却只见一段一段的嵌在住屋之间。但九座望楼还好好的，和水塔一样都是多角锥形；多年的风吹日晒雨淋，颜色是黯淡得很了。

冰河公园也在山上。古代有一个时期北半球全埋在冰雪里，瑞士自然在内。阿尔卑斯山上积雪老是不化，越堆越多。在底下的渐渐地结成冰，最底下的一层渐渐地滑下来，顺着山势，往谷里流去。这就是冰河。冰河移动的时候，遇着夏季，便大量地溶

化。这样溶化下来的一股大水，力量无穷；石头上一个小缝儿，在一个夏天里，可以让冲成深深的大潭。这个叫磨穴。有时大石块被带进潭里去，出不来，便只在那儿跟着水转。初起有棱角，将潭壁上磨了许多道儿；日子多了，棱角慢慢光了，就成了一个大圆球，还是转着。这个叫磨石。冰河公园便以这类遗迹得名。大大小小的石潭，大大小小的石球，现在是安静了；但那粗糙的样子还能教你想见多少万年前大自然的气力。可是奇怪，这些不言不语的顽石，居然背着多少万年的历史，比我们人类还老得多多；要没人卓古证今地说，谁相信。这样讲，古诗人慨叹"磊磊涧中石"，似乎也很有些道理在里头了。这些遗迹本来一半埋在乱石堆里，一半埋在草地里，直到一八七二年秋天才偶然间被发现。还发现了两种化石：一种上是些蚌壳，足见阿尔卑斯脚下这一块土原来是滔滔的大海。另一种上是片棕叶，又足见此地本有热带的大森林。这两期都在冰河期前，日子虽然更杳茫，光景却还能在眼前描画得出，但我们人类与那种大自然一比，却未免太微细了。

立矶山（Rigi）在卢参之西，乘轮船去大约要一点钟。去时是个阴天，雨意很浓。四周陡峭的青山的影子冷冷地沉在水里。湖面儿光光的，像大理石一样。上岸的地方叫威兹老，山脚下一座小小的村落，疏疏散散遮遮掩掩的人家，静透了。上山坐火车，只一辆，走得可真慢，虽不像蜗牛，却像牛之至。一边是山，太近了，不好看。一边是湖，是湖上的山；从上面往下看，山像一片一片儿插着，湖也像只有一薄片儿。有时窗外一座大崖石来了，便什么都不见；有时一片树木来了，只好从枝叶的缝儿里张一下。山上和山下一样，静透了，常常听到牛铃儿叮儿当的。牛带着铃儿，为的是跑到那儿都好找。这些牛真有些"不知汉魏"，有一回居然挡住了火车；开车的还有山上的人帮着，吆喝了半天，才将它们哄走。但是谁也没有着急，只微微一笑就算了。山高五千九百零五英尺，顶上一块不大的平场。据说在那儿可以看见周围九百里的湖山，至少可以看见九个湖和无数的山峰。可是我们的运气坏，上山后云便越浓起来；到了山顶，什么都裹在云里，几乎连我们自己也在内。在不分远近的白茫茫里闷坐了一点钟，下山的车才来了。

交湖（Interlaken）在卢参的东南。从卢参去，要坐六点钟的火车。车子走过勃吕尼山峡。这条山峡在瑞士是最低的，可是最有名。沿路的风景实在太奇了。车子老是挨着一边儿山脚下走，路很窄。那边儿起初也只是山，青青青青的。越望上走，那些山越高了，也越远了，中间豁然开朗，一片一片的谷，是从来没看见过的山水画。车窗里直望下去，却往往只见一丛丛的树顶，到处是深的绿，在风里微微波动着。路似乎颇弯曲的样子，一座大山峰老是看不完；瀑布左一条右一条的，多少让山顶上的云掩护着，清淡到像一些声音都没有，不知转了多少转，到勃吕尼了。这儿高三千二百九十六英尺，差不多到了这条峡的顶。从此下山，不远便是勃利安湖的东岸，北岸就是交湖了。车沿着湖走。太阳出来了，隔岸的高山青得出烟，湖水在我们脚下百多尺，闪闪的像珐琅一样。

交湖高一千八百六十六英尺，勃利安湖与森湖交会于此。地方小极了，只有一条大街；四围让阿尔卑斯的群峰严严地围着。其中少妇峰最为秀拔，积雪皑皑，高出云外。街北有两条小径。一条沿河，一条在山脚下，都以幽静胜。小径的一端，依着座小山的

形势参差地安排着些别墅般的屋子。街南一块平原，只有稀稀的几个人家，显得空旷得不得了。早晨从旅馆的窗子看，一片清新的朝气冉冉地由远而近，仿佛在古时的村落里。街上满是旅馆和铺子；铺子不外卖些纪念品，咖啡，酒饭等等，都是为游客预备的；还有旅行社，更是的。这个地方简直是游客的地方，不像属于瑞士人。纪念品以刻木为最多，大概是些小玩意儿；是一种涂紫色的木头，虽然刻得粗略，却有气力。在一家铺子门前看见一个美国人在说，"你们这些东西都没有用处；我不欢喜玩意儿。"买点纪念品而还要考较用处。此君真美国得可以了。

从交湖可以乘车上少妇峰，路上要换两次车。在老台勃鲁能换爬山电车，就是下面带齿轮的。这儿到万根，景致最好看。车子慢慢爬上去，窗外展开一片高山与平陆，宽旷到一眼望不尽。坐在车中，不知道车子如何爬法；却看那边山上也有一条陡峻的轨道，也有车子在上面爬着，就像一只甲虫。到万格那尔勃可见冰川，在太阳里亮晶晶的。到小夏代格再换车，轨道中间装上一排铁钩子，与车底下的齿轮好咬得更紧些。这条路直通到少妇峰前头，差不多整个儿是隧道；因为山上满积着雪，不得不打山肚里穿过去。这条路是欧洲最高的铁路，费了十四年工夫才造好，要算近代顶伟大的工程了。

在隧道里走没有多少意思，可是哀格望车站值得看。那前面的看廊是从山岩里硬凿出来的。三个又高又大又粗的拱门般的窗洞，教你觉得自己藐小。望出去很远；五千九百零四英尺下的格林德瓦德也可见。少妇峰站的看廊却不及这里；一眼尽是雪山，雪水从檐上滴下来，别的什么都没有。虽在一万一千三百四十二英尺的高处，而不能放开眼界，未免令人有些怅怅。但是站里有一架电梯，可以到山顶上去。这是小小一片高原，在明西峰与少妇峰之间，三百二十英尺长，厚厚地堆着白雪。雪上虽只是淡淡的日光，乍看竟耀得人睁不开眼。这儿可望得远了。一层层的峰峦起伏着，有戴雪的，有不戴的；总之越远越淡下去。山缝里躲躲闪闪一些玩具般的屋子，据说便是交湖了。原上一头插着瑞士白十字国旗，在风里飒飒地响，颇有些气势。山上不时地雪崩，沙沙沙沙流下来像水一般，远看很好玩儿。脚下的雪滑极，不走惯的人寸步都得留神才行。少妇峰的顶还在二千三百二十五英尺之上，得凭着自己的手脚爬上去。

下山还在小夏代格换车，却打这儿另走一股道，过格林德瓦德直到交湖，路似乎平多了。车子绕明西峰走了好些时候。明西峰比少妇峰低些，可是大。少妇峰秀美得好，明西峰雄奇得好。车子紧挨着山脚转，陡陡的山势似乎要向窗子里直压下来，像传说中的巨人。这一路有几条瀑布；瀑布下的溪流快极了，翻着白沫，老像沸着的锅子。早九点多在交湖上车，回去是五点多。

司皮也兹（Spiez）是玲珑可爱的一个小地方；临着森湖，如浮在湖上。路依山而建，共有四五层，台阶似的。街上常看不见人。在旅馆楼上待着，远处偶然有人过去，说话声音听得清清楚楚的。傍晚从露台上望湖，山脚下的暮霭混在一抹轻蓝里，加上几星儿刚放的灯光，真有味。孟特罗（Montreux）的果子可可糖也真有味。日内瓦像上海，只湖中大喷水，高二百余英尺，还有卢梭岛及他出生的老屋，现在已开了古董铺的，可以看看。

1932年10月17日作。

荷　兰

一个在欧洲没住过夏天的中国人，在初夏的时候，上北国的荷兰去，他简直觉得是新秋的样子。淡淡的天色，寂寂的田野，火车走着，像没人理会一般。天尽头处偶尔看见一架半架风车，动也不动的，像向天揸开的铁手。在瑞士走，有时也是这样一劲儿的静；可是这儿的肃穆，瑞士却没有。瑞士大半是山道，窄狭的，弯曲的，这儿是一片广原，气象自然不同。火车渐渐走近城市，一溜房子看见了。红的黄的颜色，在那灰灰的背景上，越显得鲜明照眼。那尖屋顶原是三角形的底子，但左右两边近底处各折了一折，便多出两个角来；机伶里透着老实，像个小胖子，又像个小老头儿。

荷兰人有名地会盖房子。近代谈建筑，数一数二是荷兰人。快到罗特丹（Rotterdam）的时候，有一家工厂，房屋是新样子。房子分两截，近处一截是一道内曲线，两大排玻璃窗子反射着强弱不同的光。接连着的一截是比较平正些的八层楼，窗子也是横排的。“楼梯间”满用玻璃，外面既好看，上楼又明亮好走，比旧式阴森森的楼梯间，只在墙上开着小窗户的自然好多了。整排不断的横窗户也是现代建筑的特色；靠着钢骨水泥，才能这样办。这家工厂的横窗户有两个式样，窗宽墙窄是一式，墙宽窗窄又是一式。有人说这种墙和窗子像面包夹火腿；但那是面包那是火腿却弄不明白。又有人说这种房子仿佛满支在玻璃上，老教人疑心要倒塌似的。可是我只觉得一条条连接不断的横线都有大气力，足以支撑这座大屋子而有余，而且一眼看下去，痛快极了。

海牙和平宫左近，也有不少新式房子，以铺面为多，与工厂又不同。颜色要鲜明些，装饰风也要重些，大致是清秀玲珑的调子。最精致的要数那一座“大厦”，是分租给人家住的。是不规则的几何形。约莫居中是高耸的通明的楼梯间，界划着黑钢的小方格子。一边是长条子，像伸着的一只胳膊；一边是方方的。每层楼都有栏干，长的那边用蓝色，方的那边用白色，衬着淡黄的窗子。人家说荷兰的新房子就像一只轮船，真不错。这些栏干正是轮船上的玩意儿，那梯子间就是烟囱了。大厦前还有一个狭长的池子，浅浅的，尽头处一座雕像。池旁种了些花草，散放着一两张椅子。屋子后面没有栏干，可是水泥墙上简单的几何形的界划，看了也非常爽目。那一带地方很宽阔，又清静，过午时大厦满在太阳光里，左近一些碧绿的树掩映着，教人舍不得走。亚姆斯特丹（Amsterdam）的新式房子更多。皇宫附近的电报局，样子打得巧，斜对面那家电气公司却一味地简朴；两两相形起来，倒有点意思。别的似乎都赶不上这两所好看。但“新开区”还有整大片的新式建筑，没有得去看，不知如何。

荷兰人又有名地会画画。十六世纪的时候，荷兰脱离了西班牙的羁绊，渐渐地兴盛，小康的人家多起来了。他们衣食既足，自然想着些风雅的玩意儿。那些大幅的神话画宗教画，本来专供装饰宫殿小教堂之用。他们是新国，用不着这些。他们只要小幅头画着本地风光的。人像也好，风俗也好，景物也好，只要“荷兰的”就行。在这些画

里，他们亲亲切切地看见自己。要求既多，供给当然跟着。那时画是上市的，和皮鞋与蔬菜一样，价钱也差不多。就中风俗画（Genre picture）最流行。直到现在，一提起荷兰画家，人总容易想起这种画。这种画的取材是极平凡的日常生活；而且限于室内，采的光往往是灰暗的。这种材料的生命在亲切有味或滑稽可喜。一个卖野味的铺子可以成功一幅画，一顿饭也可以成功一幅画。有些滑稽太过，便近乎低级趣味。譬如海牙毛利丘司（Mauritshuis）画院所藏的莫兰那（Molenaer）画的《五觉图》。《嗅觉》一幅，画一妇人捧着小孩，他正在拉矢。《触觉》一幅更奇，画一妇人坐着，一男人探手入她的衣底；妇人便举起一只鞋，要向他的头上打下去。这画院里的名画却真多。陀（Dou）的《年轻的管家妇》，琐琐屑屑地画出来，没有一些地方不熨贴。鲍特（Potter）的《牛》工极了，身上一个蝇子都没有放过，但是活极了，那牛简直要从墙上缓缓地走下来；布局也单纯得好。卫米尔（Vermeer）画他本乡代夫脱（Delft）的风景一幅，充分表现那静肃的味道。他是小风景画家，以善分光影和精于布局著名。风景画取材杂，要安排得停当是不容易的。荷兰画像，哈司（Hals）是大师。但他的好东西都在他故乡哈来姆（Haorlem），别处见不着。亚姆斯特丹的力克士博物院（Ryks Museum）中有他一幅《俳优》，是一个弹着琵琶的人，神气颇足。这些都是十七世纪的画家。

但是十七世纪荷兰最大的画家是冉伯让（Rembrandt）。他与一般人不同，创造了个性的艺术；将自己的思想感情，自己这个人放进他画里去。他画画不再伺候人；即使画人像，画宗教题目，也还分明地见出自己。十九世纪艺术的浪漫运动只承认表现艺术家的个性的作品有价值，便是他的影响。他领略到精神生活里神秘的地方，又有深厚的情感。最爱用一片黑做背景；但那黑是活的不是死的。黑里渐渐透出黄黄的光，像压着的火焰一般；在这种光里安排着他的人物。像这样的光影的对照是他的绝技；他的神秘与深厚也便从这里见出。这不仅是浮泛的幻想，也是贴切的观察；在他作品里梦和现实混在一块儿。有人说他从北国的烟云里悟出了画理，那也许是真的。他会看到氤氲的底里去。他的画像最能表现人的心理，也便是这个缘故。

毛利丘司里有他的名作《解剖班》《西面在圣殿中》。前一幅写出那站着在说话的大夫从容不迫的样子。一群学生围着解剖台，有些坐着，有些站着；毛着腰的，侧着身子的，直挺挺站着的，应有尽有。他们的头，或俯或仰，或偏或正，没有两个人相同。他们的眼看着尸体，看着说话的大夫，或无所属，但都在凝神听话。写那种专心致志的光景，维妙维肖。后一幅写殿宇的庄严，和参加的人的圣洁与和蔼，一种虔敬的空气弥漫在画面上，教人看了会沉静下去。他的另一杰作《夜巡》在力克士博物院里。这里一大群武士，都拿了兵器在守望着敌人。一位爵爷站在前排正中间，向着旁边的弁兵有所吩咐；别的人有的在眺望，有的在指点，有的在低低地谈论，右端一个打鼓的，人和鼓都只露了一半；他似乎焦急着，只想将槌子敲下去。左端一个人也在忙忙地伸着右手整理他的枪口。他的左胳膊底下钻出一个孩子，露着惊惶的脸。人物的安排，交互地用疏密与明暗；乍看不匀称，细看再匀称没有。这幅画里光的运用最巧妙；那些浓淡浑析的地方，便是全画的精神所在。冉伯让是雷登（Leyden）人，晚年住在亚姆斯特丹。他的房子还在，里面陈列着他的腐刻画与钢笔毛笔画。腐刻画是用药水在铜上刻出画来，他是大匠手；钢笔画毛笔画他也擅长。这里还有他的一座铜像，在用他的名字的方场上。

海牙是荷兰的京城，地方不大，可是清静。走在街上，在淡淡的太阳光里，觉得什么都可以忘记了的样子。城北尤其如此。新的和平宫就在这儿，这所屋是一个人捐了做国际法庭用的。屋不多，里面装饰得很好看。引导人如数家珍地指点着，告诉游客这些装饰品都是世界各国捐赠的。楼上正中一间大会议厅，他们称为日本厅；因为三面墙上都挂着日本的大幅的绎丝，而这几幅东西是日本用了多少多少人在不多的日子里特地赶做出来给这所和平宫用的。这几幅都是花鸟，颜色鲜明，织得也细致；那日本特有的清丽的画风整个儿表现着。中国送的两对景泰蓝的大壶（古礼器的壶）也安放在这间厅里。厅中间是会议席，每一张椅子背上有一个缎套子，绣着一国的国旗；那国的代表开会时便坐在这里。屋左屋后是花园；亭子，喷水，雕像，花木等等，错综地点缀着，明丽深曲兼而有之。也不十二分大，却老像走不尽的样子。从和平宫向北去，电车在稀疏的树林子里走。满车中绿阴阴的，斑驳的太阳光在车上在地下跳跃着过去。不多一会儿就到海边了。海边热闹得很，玩儿的人来往不绝。长长的一带沙滩上，满放着些藤篓子——实在是些轿式的藤椅子，预备洗完澡坐着晒太阳的。这种藤篓子的顶像一个瓢，又圆又胖，那拙劲儿真好。更衣的小木屋也多。大约天气还冷，沙滩上只看见零零落落的几个人。那北海的海水白白的展开去，没有一点风涛，像个顶听话的孩子。

亚姆斯特丹在海牙东北，是荷兰第一个大城。自然不及海牙清静。可是河道多，差不多有一道街就有一道河，是北国的水乡；所以有“北方威尼斯”之称。桥也有三百四十五座，和威尼斯简直差不多。河道宽阔干净，却比威尼斯好；站在桥上顺着河望过去，往往水木明瑟，引着你一直想见最远最远的地方。亚姆斯特丹东北有一个小岛，叫马铿（Marken）岛，是个小村子。那边的风俗服装古里古怪的，你一脚踏上岸就会觉得回到中世纪去了。乘电车去，一路经过两三个村子。那是个阴天。漠漠的风烟，红黄相间的板屋，正在旋转着让船过去的轿，都教人耳目一新。到了一处，在街当中下了车，由人指点着找着了小汽轮。海上坦荡荡的，远处一架大风车在慢慢地转着。船在斜风细雨里走，渐渐从朦胧里看见马铿岛。这个岛真正“不满眼”，一道堤低低的环绕着。据说岛只高出海面几尺，就仗着这一点儿堤挡住了那茫茫的海水。岛上不过二三十份人家，都是尖顶的板屋；下面一律搭着架子，因为隔水太近了。板屋是红黄黑三色相间着，每所都如此。岛上男人未多见，也许打渔去了；女人穿着红黄白蓝黑各色相间的衣裳，和他们的屋子相配。总而言之，一到了岛上，虽在黯淡的北海上，眼前却亮起来了。岛上各家都预备着许多纪念品，争着将游客让进去，也有装了一大柳条筐，一手抱着孩子，一手挽着筐子在路上兜售的。自然做这些事的都是些女人。纪念品里有些玩意儿不坏：如小木鞋，像我们的毛窝的样子；如长的竹烟袋儿，烟袋锅的脖子上挂着一双顶小的木鞋，的里瓜拉的；如手绢儿，一角上绒绣着岛上的女人，一架大风车在她们头上。

回来另是一条路，电车经过另一个小村子叫伊丹（Edam）。这儿的干酪四远驰名，但那一座挨着一座跨在一条小河上的高架吊桥更有味。望过去足有二三十座，架子像城门圈一般；走上去便微微摇晃着。河直而窄，两岸不多几层房屋，路上也少有人，所以仿佛只有那一串儿的桥轻轻地在风里摆着。这时候真有些觉得是回到中世纪去了。

1932年11月17日作。

柏 林

柏林的街道宽大，干净，伦敦巴黎都赶不上的；又因为不景气，来往的车辆也显得稀些。在这儿走路，尽可以从容自在地呼吸空气，不用张张望望躲躲闪闪。找路也顶容易，因为街道大概是纵横交切，少有“旁逸斜出”的。最大最阔的一条叫菩提树下，柏林大学，国家图书馆，新国家画院，国家歌剧院都在这条街上。东头接着博物院洲，大教堂，故宫；西边到著名的勃朗登堡门为止，长不到二里。过了那座门便是梯尔园，街道还是直伸下去——这一下可长了，三十七八里。勃朗登堡门和巴黎凯旋门一样，也是纪功的。建筑在十八世纪末年，有点仿雅典奈昔克里司门的式样。高六十六英尺，宽六十八码半；两边各有六根多力克式石柱子。顶上是站在驷马车里的胜利神像，雄伟庄严，表现出德意志国都的神采。那神像在一八零七年被拿破仑当作胜利品带走，但七年后便又让德国的队伍带回来了。

从菩提树下西去，一出这座门，立刻神气清爽，眼前别有天地；那空阔，那望不到头的绿树，便是梯尔园。这是柏林最大的公园，东西六里，南北约二里。地势天然生得好，加上树种得非常巧妙，小湖小溪，或隐或显，也安排的是地方。大道像轮子的辐，凑向轴心去。道旁齐齐地排着葱郁的高树；树下有时候排着些白石雕像，在深绿的背景上越显得洁白。小道像树叶上的脉络，不知有多少。跟着道走，总有好地方，不孤负你。园子里花坛也不少。罗森花坛是出名的一个，玫瑰最好。一座天然的围墙，圆圆地绕着，上面密密地厚厚地长着绿的小圆叶子；墙顶参差不齐。坛中有两个小方池，满飘着雪白的水莲花，玲珑地托在叶子上，像惺松的星眼。两池之间是一个皇后的雕像；四围的花香花色好像她的供养。梯尔园人工胜于天然。真正的天然却又是一番境界。曾走过市外“新西区”的一座林子。稀疏的树，高而瘦的干子，树下随意弯曲的路，简直教人想到倪云林的画本。看着没有多大，但走了两点钟，却还没走完。

柏林市内市外常看见运动员风的男人女人。女人大概都光着脚亮着胳膊，雄赳赳地走着，可是并不和男人一样。她们不像巴黎女人的苗条，也不像伦敦女人的拘谨，却是自然得好。有人说她们太粗，可是有股劲儿。司勃来河横贯柏林市，河上有不少划船的人。往往一男一女对坐着，男的只穿着游泳衣，也许赤着膊只穿短裤子。看的人绝不奇怪而且有喝采的。曾亲见一个女大学生指着这样划着船的人说，“美啊！”赞美身体，赞美运动，已成了他们的道德。星期六星期日上水边野外看去，男男女女老老少少谁都带一点运动员风。再进一步，便是所谓“自然运动”。大家索性不要那捞什子衣服，那才真是自然生活了。这有一定地方，当然不会随处见着。但书籍杂志是容易买到的。也有这种电影。那些人运动的姿势很好看，很柔软，有点儿像太极拳。在长天大海的背景上来这一套，确是美的，和谐的。日前报上说德国当局要取缔他们，看来未免有些个多事。

柏林重要的博物院集中在司勃来河中一个小洲上。这就叫做博物院洲。虽然叫做

洲，因为周围陆地太多，河道几乎挤得没有了，加上十六道桥，走上去毫不觉得身在洲中。洲上总共七个博物院，六个是通连着的。最奇伟的是勃嘉蒙（Pergamon）与近东古迹两个。勃嘉蒙在小亚细亚，是希腊的重要城市，就是现在的贝加玛。柏林博物院团在那儿发掘，掘出一座大享殿，是祭大神宙斯用的。这座殿是二千二百年前造的，规模宏壮，雕刻精美。掘出的时候已经残破；经学者苦心研究，知道原来是什么样子，便照着修补起来，安放在一间特建的大屋子里。屋子之大，让人要怎么看这座殿都成。屋顶满是玻璃，让光从上面来，最均匀不过；墙是淡蓝色，衬出这座白石的殿越发有神儿。殿是方锁形，周围都是爱翁匿克式石柱，像是个廊子。当锁口的地方，是若干层的台阶儿。两头也有几层，上面各有殿基；殿基上，柱子下，便是那著名的“壁雕”。壁雕（Frieze）是希腊建筑里特别的装饰；在狭长的石条子上半深浅地雕刻着些故事，嵌在墙壁中间。这种壁雕颇有名作。如现存在不列颠博物院里的雅典巴昔农神殿的壁雕便是。这里的是一百三十二码长，有一部分已经移到殿对面的墙上去。所刻的故事是奥灵匹亚诸神与地之诸子巨人们的战争。其中人物精力饱满，历劫如生。另一间大屋里安放着罗马建筑的残迹。一是大三座门，上下两层，上层全为装饰用。两层各用六对哥林斯式的石柱，与门相间着，隔出略带曲折的廊子。上层三座门是实的，里面各安着一尊雕像，全体整齐秀美之至。一是小神殿。两样都在第二世纪的时候。

近东古迹院里的东西是十九世纪末二十世纪初年德国东方学会在巴比仑和亚述发掘出来的。中间巴比仑的以色他门（Ischtar Gateway）最为壮丽。门建筑在二千五百年前奈补卡德乃沙王第二的手里。门圈儿高三十九英尺，城垛儿四十九英尺，全用蓝色珐琅砖砌成。墙上浮雕着一对对的龙（与中国所谓龙不同）和牛，黄的白的相间着；上下两端和边上也是这两色的花纹。龙是巴比仑城隍马得的圣物，牛是大神亚达的圣物。这些动物的像稀疏地排列着，一面墙上只有两行，犄角上只有一行；形状也单纯划一。色彩在那蓝的地子上，却非常之鲜明。看上去真像大幅缂丝的图案似的。还有巴比仑王宫里正殿的面墙，是与以色他门同时做的，颜色鲜丽也一样，只不过以植物图案为主罢了。马得祭道两旁屈折的墙基也用蓝珐琅砖；上面却雕着向前走的狮子。这个祭道直通以色他门，现在也修补好了一小段，仍旧安在以色他门前面。另有一件模型，是整个儿的巴比仑城。这也可以慰情聊胜无了。亚述巴先宫的面墙放在以色他门的对面，当然也是修补起来的；周围正正的拱门，一层层又细又密的柱子，在许多直线里透出秀气。

新博物院第一层中央是一座厅。两道宽阔而华丽的楼梯仿佛占住了那间大屋子，但那间屋子还是照样地觉得大不可言。屋里什么都高大；迎着楼梯两座复制的大雕像，两边墙上大幅的历史壁画，一进门就让人觉着万千的气象。德意志人的魄力，真有他们的。楼上本是雕版陈列室，今年改作哥德展览会。有哥德和他朋友们的像，他的画，他的书的插图等等。《浮士德》的插图最多，同一件事各人画来趣味各别。楼下是埃及古物陈列室，大大小小的“木乃伊”都有；小孩的也有。有些在头部放着一块板，板上画着死者的画相；这是用熔蜡画的，画法已失传。这似乎是古人一件聪明的安排，让千秋万岁后，还能辨认他们的面影。另有人种学博物院在别一条街上，分两院。所藏既丰富，又多罕见的。第一院吐鲁番的壁画最多。那些完好的真是妙庄严相；那些零碎的也古色古香。中国日本的东西不少，陈列得有系统极了，中日人自己动手，怕也不过如

此。第二院藏的日本的漆器与画很好。史前的材料都收在这院里，有三间屋专陈列一八七一到一八九零希利曼（Heinrich Schlieman）发掘特罗衣（Troy）城所得的遗物。

故宫在博物院洲之北，一九二一年改为博物院，分历史的工艺的两部分。历史的部分都是王族用过的公私屋子。这些屋子每间一个样子；屋顶，墙壁，地板，颜色，陈设，各有各的格调。但辉煌精致，是异曲同工的。有一间屋顶作穹隆形状，蓝地金星，俨然夜天的光景。又一间张着一大块伞形的绸子，像在遮着太阳。又一间用了“古络钱”纹做全室的装饰。壁上或画画，或挂画。地板用细木头嵌成种种花样，光滑无比。外国的宫殿外观常不如中国的宏丽，但里边装饰的精美，我们却断乎不及。故宫西头是皇储旧邸。一九一九年因为国家画院的画拥挤不堪，便将近代的作品挪到这儿，陈列在前边的屋子里。大部分是印象派表现派，也有立体派。表现派是德国自己的画派。原始的精神，狂热的色调，粗野模糊的构图，你像在大野里大风里大火里。有一件立体派的雕刻，是三个人像。虽然多是些三角形，直线，可是一个有一个的神气，彼此还互相照应，像真会说话一般。表现派的精神现在还多多少少存在：柏林魏坦公司六月间有所谓“民众艺术展览会”，出售小件用具和玩物。玩物里如小动物孩子头之类，颇有些奇形怪状，别具风趣的。还有展览场六月间的展览里，有一部是剪贴画。用颜色纸或布拼凑成形，安排在一块地子上，一面加上些沙子等，教人有实体之感，一面却故意改变形体的比例与线条的曲直，力避写实的手法。有些现代人大约“是”要看了这种手艺才痛快的。

这一回展览里有好些小家屋的模型，有大有小。大概造起来省钱；屋子里空气，光，太阳都够现代人用。没有那些无用的装饰，只看见横竖的直线。用颜色，或用对照的颜色，教人看一所屋子是“整个儿”，不零碎，不琐屑。小家屋如此，“大厦”也如此。德国的建筑与荷兰不同。他们注重实用，以简单为美，有时候未免太朴素些。近年来柏林这种新房子造得不少。这已不是少数艺术家的试验而是一般人的需要了。“新西区”一带便都是的。那一带住屋小而巧，里面的装饰干净利落，不显一点板滞。“大厦”多在东头亚历山大场，似乎美观的少。有些满用横线，像夹沙糕，有些满用直线；这自然说的是窗子。用直线的据说是美国影响。但美国房屋高入云霄，用直线合式；柏林的低多了，又向横里伸张，用直线便大大地不谐和了。“大厦”之外还有“广场”，刚才说的展览场便是其一。这个广场有八座大展览厅，连附属的屋子共占地十八万二千平方英尺；空场子合计起来共占地六十五万平方英尺。乍走进去的时候，摸不着头脑，仿佛连自己也会丢掉似的。建筑都是新式。整个的场子若在空中看，是一幅图案，轻灵而不板重。德意志体育场，中央飞机场，也都是这一类新造的广场。前两个在西，后一个在南，自然都在市外。此外电影院跳舞场往往得风气之先，也有些新式样。如铁他尼亚宫电影院，那台，那灯，那花楼，不是用圆，用弧线，便是用与弧线相近的曲线，要的也是一个干净利落罢了。台上一圈儿一圈儿有些像排箫的是管风琴。管风琴安排起来最累赘，这儿的布置却新鲜悦目，也许电影管风琴简单些，才可以这么办。颜色用白银与淡黄对照，教人常常清醒。祖国舞场也是新式，但多用直线形；颜色似乎多一种黑。这里面有许多咖啡室。日本室便按日本式陈设，土耳其室便按土耳其式。还有莱茵室，在壁上画着莱茵河的风景，用好些小电灯点缀在天蓝的背景上，看去略得河上的夜的意思

——自然，屋里别处是不用灯的。还有雷电室，壁上画着雷电的情景，用电光运转；电射雷鸣，与音乐应和着。爱热闹的人都上那儿去。

柏林西南有个波次丹（Potsdam），是佛来德列大帝的城。城外有个无愁园，园里有个无愁宫，便是大帝常住的地方。大帝迷法国，这座宫，这座园子都仿凡尔赛的样子。但规模小多了，神儿差远了。大帝和伏尔泰是好朋友，他请伏尔泰在宫里住过好些日子，那间屋便在宫西头。宫西边有一架大风车。据说大帝不喜欢那风车日夜转动的声音，派人跟那产主说要买它。出乎意外，产主愣不肯。大帝恼了，又派人去说，不卖便要拆。产主也恼了，说，他会拆，我会告他。大帝想不到乡下人这么倔强，大加赏识，那风车只好由它响了。因此现在便叫它做“历史的风车”。隔无愁宫没多少路，有一座新宫，里面有一间“贝厅”，墙上地上满嵌着美丽的贝壳和宝石，虽然奇诡，却以素雅胜。

1933年12月22日作完。

德瑞司登

德瑞司登（Dresden）在柏林东南，是静静的一座都市。欧洲人说这里有一种礼拜日的味道，因为他们的礼拜日是安息的日子，静不过。这里只有一条热闹的大街；在街上走尽可从从容容，斯斯文文的。街尽处便是易北河。河穿全市而过，弯了两回，所以望不尽。河上有五座桥，彼此隔得远远的，显出玲珑的样子。临河一带高地，叫做勃吕儿原。站在原上，易北河的风光便都到了眼里。这是一个阴天，不时地下着小雨；望过去清淡极了，水与天亮闪闪的，山只剩一些轮廓，人家的屋子和田地都黑黑儿的。有人称这个原为“欧洲的露台”，未免太过些，但是确也有些可赏玩的东西。从前有位著名的文人在这儿写信给他的未婚夫人，说他正从高岸上望下看，河上一处处的绿野与村落好像“绣在一张毯子上；”“河水刚掉转脸亲了德瑞司登一下，马上又溜开去。”这儿说的是第一个弯子。他还说“绕着的山好像花箍子，响蓝的天好像在意大利似的。”在晴天这大约是真的。

德瑞司登有德国佛罗伦司之称，为的一些建筑和收藏的画。这些建筑多半在勃吕儿原西南一带。其中堡宫最有意思。堡宫因为邻近旧时的堡垒而得名，是十八世纪初年奥古斯都大力王（Augustus the Strong）吩咐他的建筑师裴佩莽（Pöppelmann）盖的。奥古斯都膂力过人，据说能拗断马蹄铁，又在西班牙斗牛，刺死了一头最凶猛的；所以称为大力王。他是这座都市的恩主；凡是好东西，美东西，都是他留下来的。他造这个堡宫，一来为面子，那时候一个亲王总得有一所讲究的宫房，才有威风，不让人小看。二来为展览美术货色如磁器，花边等之用。他想在过年过节的时候，多招徕些外路客人，好让他的百姓多做些买卖，以繁荣这个地方。他生在“巴洛克”（Baroque）时代，虽然倾心法国文化，所造的房子却都是德国“巴洛克”式。“巴洛克”式重曲线，重装饰，以华丽炫目为佳。堡宫便是代表。宫中央是极大一个方院子。南面是正门，顶作冕形，叫冕门；分两层，像楼屋；雕刻精细，用许多小柱子。两边各有好些拱门，每门里安一座喷水，上面各放着雕像。现在虽是黯淡了，还可想见当年的繁华。西面有水仙出浴池。十四座龛子拥着一座大喷水，像一只马蹄，绕着小小的池子；每座龛子里站着一个女仙出浴的石像，姿态各不相同。龛外龛上另有繁细的雕饰。这是宫里最美的地方。

堡宫现在分作几个博物院，尽北头是国家画院。德国藏画，要算这里最精了。也创始于奥古斯都，而他的儿子继成其志。奥古斯都自己花钱派了好多人到欧洲各处搜求有价值的画。到他死的时候，院中已有好些不朽的名作。他儿子奥古斯都第二在位三十年，教大臣勃吕儿伯爵主持收买名画。一七四五年在威尼斯买着百多张意大利重要的作品，为阿尔卑斯山以北所未曾有。一七五四年又从意大利得着拉飞尔的歇司陀的《圣母图》。这是他的杰作。图中间是“圣处女”与“圣婴”，左右是圣巴巴拉与教皇歇克司都第二，下面是两个小天使。有人说“这张画里‘圣处女’的脸，美而秀雅，几乎是女性美的最完全的表现，真动人，真出色。”最妙的，端庄与和蔼都够味，一个与耶稣教毫

不相干的游客也会起多少敬爱的意思。图中各人的眼光奇极；从“圣处女”而圣巴巴拉而小天使而教皇，恰好可以钩一个椭圆圈儿。这样一来，那对称的安排才有活气。画院驰名世界，全靠勃吕儿伯爵手里买的这些画。现在院中差不多有画二千五百件，以意大利及荷兰的为最多。画排列得比那儿都整齐清楚，见出德国人的脾气。十八世纪意大利画家卡那来陀在这里住过，留下不少腐刻画，画着堡宫和街巷的景色。还有他的威尼斯风景画，这儿也多，色调构图，鲜明精巧，为别处收藏的所不及。

大街东有圣母堂，也是著名的古迹。一七三六年十二月奥古斯都第二在这里举行过一回管风琴比赛会。与赛的，大音乐家巴赫（Bach）和一个法国人叫马降的。那时巴赫还未大大出名，马降心高气傲，自以为能手。比赛的前一天，巴赫从来比锡来，看见管风琴好，不觉技痒，就坐下弹了一回。想不到马降在一旁窃听。这一听可够他受的。等不到第二天，他半夜里便溜出德瑞司登了。结果巴赫在奥古斯都第二和四千听众之前演了出独脚戏。一八四三年乐圣瓦格纳也在这里演奏过他的名曲《使徒宴》。哥德也站在这里的讲台上说过话，他赞美易北河上的景致，就是在他眼前的。这在一八一三年八月。教堂上有一座高塔顶，远远的就瞧见。相传一七六九年弗雷德力大帝攻打此地，想着这高顶上必有敌人的了望台，下令开炮轰。也不知怎样，轰了三天还没轰着。大帝又恨又恼，透着满瞧不起的神儿回头命令炮手道：“由那老笨家伙去罢！”

德瑞司登磁器最著名。大街上有好几家磁器铺。看来看去，只有舞女的裙子做得实在好。裙子都是白色雕空了像纱一样，各色各样的折纹都有，自然不能像真的那样流动，但也难为他们了。中国磁器没有如此精巧的，但有些东西却比较着有韵味。

1933年3月13日作。

莱茵河

莱茵河（The Rhine）发源于瑞士阿尔卑斯山中，穿过德国东部，流入北海，长约二千五百里。分上中下三部分。从马恩斯（Mayence，Mains）到哥龙（Cologne）算是“中莱茵”；游莱茵河的都走这一段儿。天然风景并不异乎寻常地好；古迹可异乎寻常地多。尤其是马恩斯与考勃伦兹（Koblenz）之间，两岸山上布满了旧时的堡垒，高高下下的，错错落落的，斑斑驳驳的：有些已经残破，有些还完好无恙。这中间住过英雄，住过盗贼，或据险自豪，或纵横驰骤，也曾热闹过一番。现在却无精打采，任凭日晒风吹，一声儿不响。坐在轮船上两边看，那些古色古香各种各样的堡垒历历的从眼前过去；仿佛自己已经跳出了这个时代而在那些堡垒里过着无拘无束的日子。游这一段儿，火车却不如轮船：朝日不如残阳，晴天不如阴天，阴天不如月夜——月夜，再加上几点儿萤火，一闪一闪的在寻觅荒草里的幽灵似的。最好还得爬上山去，在堡垒内外徘徊徘徊。

这一带不但史迹多，传说也多。最凄艳的自然是脍炙人口的声闻岩头的仙女了。声闻岩在河东岸，高四百三十英尺，一大片暗淡的悬岩，嶙嶙峋峋的；河到岩南，向东拐个小湾，这里有顶大的回声，岩因此得名。相传往日岩头有个仙女美极，终日歌唱不绝。一个船夫傍晚行船，走过岩下。听见她的歌声，仰头一看，不觉忘其所以，连船带人都撞碎在岩上。后来又死了一位伯爵的儿子。这可闯下大祸来了。伯爵派兵遣将，给儿子报仇。他们打算捉住她，锁起来，从岩顶直摔下河里去。但是她不愿死在他们手里，她呼唤莱茵母亲来接她；河里果然白浪翻腾，她便跳到浪里。从此声闻岩下听不见歌声，看不见倩影，只剩晚霞在岩头明灭。德国大诗人海涅有诗咏此事；此事传播之广，这篇诗也有关系的。友人淦克超先生曾译第一章云：

> 传闻旧低徊，我心何悒悒。
> 两峰隐夕阳，莱茵流不息。
> 峰际一美人，灿然金发明，
> 清歌时一曲，余音响入云。
> 凝听复凝望，舟子忘所向，
> 怪石耿中流，人与舟俱丧。

这座岩现在是已穿了隧道通火车了。

哥龙在莱茵河西岸，是莱茵区最大的城，在全德国数第三。从甲板上看教堂的钟楼与尖塔这儿那儿都是的。虽然多么繁华一座商业城，却不大有俗尘扑到脸上。英国诗人柯勒列治说：

> 人知莱茵河，洗净哥龙市；
> 水仙你告我，今有何神力，
> 洗净莱茵水？

那些楼与塔镇压着尘土，不让飞扬起来，与莱茵河的洗刷是异曲同工的。哥龙的大教堂是哥龙的荣耀；单凭这个，哥龙便不死了。这是戈昔式，是世界上最宏大的戈昔式教堂之一。建筑在一二四八年，到一八八零年才全部落成。欧洲教堂往往如此，大约总是钱不够之故。教堂门墙伟丽，尖拱和直棱，特意繁密，又雕了些小花，小动物，和《圣经》人物，零星点缀着；近前细看，其精工真令人惊叹。门墙上两尖塔，高五百十五英尺，直入云霄。戈昔式要的是高而灵巧，让灵魂容易上通于天。这也是月光里看好。淡蓝的天干干净净的，只有两条尖尖的影子映在上面；像是人天仅有的通路，又像是人类祈祷的一双胳膊。森严肃穆，不说一字，抵得千言万语。教堂里非常宽大，顶高一百六十英尺。大石柱一行行的，高的一百四十八英尺，低的也六十英尺，都可合抱；在里面走，就像在大森林里，和世界隔绝。尖塔可以上去，玲珑剔透，有凌云之势。塔下通回廊。廊中向下看教堂里，觉得别人小得可怜，自己高得可怪，真是颠倒梦想。

1933年3月14日作。

巴　黎

塞纳河穿过巴黎城中，像一道圆弧。河南称为左岸，著名的拉丁区就在这里。河北称为右岸，地方有左岸两个大，巴黎的繁华全在这一带；说巴黎是“花都”，这一溜儿才真是的。右岸不是穷学生苦学生所能常去的，所以有一位中国朋友说他是左岸的人，抱“不过河”主义；区区一衣带水，却分开了两般人。但论到艺术，两岸可是各有胜场；我们不妨说整个儿巴黎是一座艺术城。从前人说“六朝”卖菜佣都有烟水气，巴黎人谁身上大概都长着一两根雅骨吧。你瞧公园里，大街上，有的是喷水，有的是雕像，博物院处处是，展览会常常开；他们几乎像呼吸空气一样呼吸着艺术气，自然而然就雅起来了。

右岸的中心是刚果方场。这方场很宽阔，四通八达，周围都是名胜。中间巍巍地矗立着埃及拉米塞司第二的纪功碑。碑是方锥形，高七十六英尺，上面刻着象形文字。一八三六年移到这里，转眼就是一百年了。左右各有一座铜喷水，大得很。水池边环列着些铜雕像，代表着法国各大城。其中有一座代表司太司堡。自从一八七零年那地方割归德国以后，法国人每年七月十四国庆日总在像上放些花圈和大草叶，终年地搁着让人惊醒。直到一九一八年十一月和约告成，司太司堡重归法国，这才停止。纪功碑与喷水每星期六晚用弧光灯照耀。那碑像从幽暗中颖脱而出；那水像山上崩腾下来的雪。这场子原是法国革命时候断头台的旧址。在“恐怖时代”，路易十六与王后，还有各党各派的人轮班在这儿低头受戮。但现在一点痕迹也没有了。

场东是砖厂花园。也有一个喷水池；白石雕像成行，与一丛丛绿树掩映着。在这里徘徊，可以一直徘徊下去，四围那些纷纷的车马，简直若有若无。花园是所谓法国式，将花草分成一畦畦的，各各排成精巧的花纹，互相对称着。又整洁，又玲珑，教人看着赏心悦目；可是没有野情，也没有蓬勃之气，像北平的叭儿狗。这里春天游人最多，挤挤挨挨的。有时有音乐会，在绿树荫中。乐韵悠扬，随风飘到场中每一个人的耳朵里。再东是加罗塞方场，只隔着一道不宽的马路。路易十四时代，这是一个校场。场中有一座小凯旋门，是拿破仑造来纪胜的，仿罗马某一座门的式样。拿破仑叫将从威尼斯圣马克堂抢来的驷马铜像安在门顶上。但到了一八一四年，那铜像终于回了老家。法国只好换上一个新的，光彩自然差得多。

刚果方场西是大名鼎鼎的仙街，直达凯旋门。有四里半长。凯旋门地势高，从刚果方场望过去像没多远似的，一走可就知道。街的东半截儿，两旁简直是园子，春天绿叶子密密地遮着；西半截儿才真是街。街道非常宽敞。夹道两行树，笔直笔直地向凯旋门奔凑上去。凯旋门巍峨爽朗地盘踞在街尽头，好像在半天上。欧洲名都街道的形势，怕再没有赶上这儿的；称为“仙街”，不算说大话。街上有戏院，舞场，饭店，够游客们玩儿乐的。凯旋门一八零六年开工，也是拿破仑造来纪功的。但他并没有看它的完成。门高一百六十英尺，宽一百六十四英尺，进身七十二英尺，是世界凯旋门中最大的。门

上雕刻着一七九二至一八一五年间法国战事片段的景子，都出于名手。其中罗特（Burguudian Rude，十九世纪）的“出师”一景，慷慨激昂，至今还可以作我们的气。这座门更有一个特别的地方：在拿破仑周忌那一天，从仙街向上看，团团的落日恰好扣在门圈儿里。门圈儿底下是一个无名兵士的墓；他埋在这里，代表大战中死难的一百五十万法国兵。墓是平的，地上嵌着文字；中央有个纪念火，焰子粗粗的，红红的，在风里摇晃着。这个火每天由参战军人团团员来点。门顶可以上去，乘电梯或爬石梯都成；石梯是二百七十三级。上面看，周围不下十二条林荫路，都辐辏到门下，宛然一个大车轮子。

刚果方场东北有四道大街衔接着，是巴黎最繁华的地方。大铺子差不多都在这一带，珠宝市也在这儿。各店家陈列窗里五花八门，五光十色，珍奇精巧，兼而有之；管保你走一天两天看不完，也看不倦。步道上人挨挨凑凑，常要躲闪着过去。电灯一亮，更不容易走。街上“咖啡”东一处西一处的，沿街安着座儿，有点儿像北平中山公园里的茶座儿。客人慢慢地喝着咖啡或别的，慢慢地抽烟，看来往的人。“咖啡”本是法国的玩意儿；巴黎差不多每道街都有，怕是比那儿都多。巴黎人喝咖啡几乎成了癖，就像我国南方人爱上茶馆。“咖啡”里往往备有纸笔，许多人都在那儿写信；还有人让“咖啡”收信，简直当做自己的家。文人画家更爱坐“咖啡”；他们爱的是无拘无束，容易会朋友，高谈阔论。爱写信固然可以写信，爱做诗也可以做诗。大诗人魏尔仑（Verlaine）的诗，据说少有不在“咖啡”里写的。坐“咖啡”也有派别。一来“咖啡”是熟的好，二来人是熟的好。久而久之，某派人坐某“咖啡”便成了自然之势。这所谓派，当然指文人艺术家而言。一个人独自去坐“咖啡”，偶尔一回，也许不是没有意思，常去却未免寂寞得慌；这也与我国南方人上茶馆一样。若是外国人而又不懂话，那就更可不必去。巴黎最大的“咖啡”有三个，却都在左岸。这三座“咖啡”名字里都含着“圆圆的”意思，都是文人艺术家荟萃的地方。里面装饰满是新派。其中一家，电灯壁画满是立体派，据说这些画全出于名家之手。另一家据说时常陈列着当代画家的作品，待善价而沽之。坐“咖啡”之外还有站“咖啡”，却有点像我国南方的喝柜台酒。这种“咖啡”大概小些。柜台长长的，客人围着要吃的喝的。吃喝都便宜些，为的是不用多伺候你，你吃喝也比较不舒服些。站“咖啡”的人脸向里，没有甚么看的，大概吃喝完了就走。但也有人用胳膊肘儿斜靠在柜台上，半边身子偏向外，写意地眺望，谈天儿。巴黎人吃早点，多半在“咖啡”里。普通是一杯咖啡，两三个月芽饼就够了，不像英国人吃得那么多。月芽饼是一种面包，月芽形，酥而软，趁热吃最香；法国人本会烘面包，这一种不但好吃，而且好看。

卢森堡花园也在左岸，因卢森堡宫而得名。宫建于十七世纪初年，曾用作监狱，现在是上议院。花园甚大。里面有两座大喷水，背对背紧挨着。其一是梅迭契喷水，雕刻的是亚西司（Acis）与加拉台亚（Galatea）的故事。巨人波力非摩司（Polyphamos）爱加拉台亚。他晓得她喜欢亚西司，便向他头上扔下一块大石头，将他打死。加拉台亚无法使亚西司复活，只将他变成一道河水。这个故事用在一座喷水上，倒有些远意。园中绿树成行，浓荫满地，白石雕像极多，也有铜的。巴黎的雕像真如家常便饭。花园南头，自成一局，是一条荫道。最南头，天文台前面又是一座喷水，中央四个力士高高地扛着

四限仪，下边环绕着四对奔马，气象雄伟得很。这是卡波（Carpeaus，十九世纪）所作。卡波与罗特同为写实派，所作以形线柔美著。

沿着塞纳河南的河墙，一带旧书摊儿，六七里长，也是左岸特有的风光。有点像北平东安市场里旧书摊儿。可是背景太好了。河水终日悠悠地流着，两头一眼望不尽；左边卢佛宫，右边圣母堂，古香古色的。书摊儿黯黯的，低低的，窄窄的一溜；一小格儿一小格儿，或连或断，可没有东安市场里的大。摊上放着些破书；旁边小凳子上坐着掌柜的。到时候将摊儿盖上，锁上小铁锁就走。这些情形也活像东安市场。

铁塔在巴黎西头，塞纳河东岸，高约一千英尺，算是世界上最高的塔。工程艰难浩大，建筑师名爱非尔（Eiffel），也称为爱非尔塔。全塔用铁骨造成，如网状，空处多于实处，轻便灵巧，亭亭直上，颇有戈昔式的余风。塔基占地十七亩，分三层。头层离地一百八十六英尺，二层三百七十七英尺，三层九百二十四英尺，连顶九百八十四英尺。头二层有"咖啡"，酒馆及小摊儿等。电梯步梯都有，电梯分上下两厢，一厢载直上直下的客人，一厢载在头层停留的客人。最上层却非用电梯不可。那梯口常常拥挤不堪。壁上贴着"小心扒手"的标语，收票人等嘴里还不住地唱道，"小心呀！"这一段儿走得可慢极，大约也是"小心"吧。最上层只有卖纪念品的摊儿和一些问心机。这种问心机欧洲各游戏场中常见；是些小铁箱，一箱管一事。放一个钱进去，便可得到回答；回答若干条是印好的，指针所停止的地方就是专答你。也有用电话回答的。譬如你要问流年，便向流年箱内投进钱去。这实在是一种开心的玩意儿。这层还专设一信箱；寄的信上盖铁塔形邮戳，好让亲友们留作纪念。塔上最宜远望，全巴黎都在眼下。但尽是密匝匝的房子，只觉应接不暇而无苍茫之感。塔上满缀着电灯，晚上便是种种广告；在暗夜里这种明妆倒值得一番领略。隔河是特罗卡代罗（Trocadéro）大厦，有道桥笔直地通着。这所大厦是为一八七八年的博览会造的。中央圆形，圆窗圆顶，两支高高的尖塔分列顶侧；左右翼是新月形的长房。下面许多级台阶，阶下一个大喷水池，也是圆的。大厦前是公园，铁塔下也是的；一片空阔，一片绿。所以大厦远看近看都显出雄巍巍的。大厦的正厅可容五千人。它的大在横里；铁塔的大在直里。一横一直，恰好称得住。

歌剧院在右岸的闹市中。门墙是威尼斯式，已经乌暗暗的，走近前细看，才见出上面精美的雕饰。下层一排七座门，门间都安着些小雕像。其中罗特的《舞群》，最有血有肉，有情有力。罗特是写实派作家，所以如此。但因为太生动了，当时有些人还见不惯；一八六九年这些雕像揭幕的时候，一个宗教狂的人，趁夜里悄悄地向这群像上倒了一瓶墨水。这件事传开了，然而罗特却因此成了一派。院里的楼梯以宏丽著名。全用大理石，又白，又滑，又宽；栏杆是低低儿的。加上罗马式圆拱门，一对对爱翁匿克式石柱，雕像上的电灯烛，真是堆花簇锦一般。那一片电灯光像海，又像月，照着你缓缓走上梯去。幕间休息的时候，大家都离开座儿各处走。这儿休息的时间特别长，法国人乐意趁这闲工夫在剧院里散散步，谈谈话，来一点吃的喝的。休息室里散步的人最多。这是一间顶长顶高的大厅，华丽的灯光淡淡地布满了一屋子。一边是成排的落地长窗，一边是几座高大的门；墙上略略有些装饰，地下铺着毯子。屋里空落落的，客人穿梭般来往。太太小姐们大多穿着各色各样的晚服，露着脖子和膀子。"衣香鬓影"，这里才真够味儿。歌剧院是国家的，只演古典的歌剧，间或也演队舞（Ballet），总是堂皇富丽的玩

艺儿。

国葬院在左岸。原是巴黎护城神圣也奈韦夫（St. Geneviéve）的教堂；大革命后，一般思想崇拜神圣不如崇拜伟人了，于是改为这个；后来又改回去两次，一八五五年才算定了。伏尔泰，卢梭，雨果，左拉，都葬在这里。院中很为宽宏，高大的圆拱门，架着些圆顶，都是罗马式。顶上都有装饰的图案和画。中央的穹隆顶高二百七十二英尺，可以上去。院中壁上画着法国与巴黎的历史故事，名笔颇多。沙畹（Puvisde Chavannes，十九世纪）的便不少。其中《圣也奈韦夫俯视着巴黎城》一幅，正是月圆人静的深夜，圣还独对着油盏火；她似乎有些倦了，慢慢踱出来，凭栏远望，全巴黎城在她保护之下安睡了；瞧她那慈祥和蔼一往情深的样子。圣也奈韦夫于五世纪初年，生在离巴黎二十四里的囊台儿村（Nanterre）里。幼时听圣也曼讲道，深为感悟。圣也曼也说她根器好，着实勉励了一番。后来她到巴黎，尽力于救济事业。五世纪中叶，匈奴将来侵巴黎，全城震惊。她力劝人民镇静，依赖神明，颇能教人相信。匈奴到底也没来成。以后巴黎真经兵乱，她于救济事业加倍努力。她活了九十岁。晚年倡议在巴黎给圣彼得与圣保罗修一座教堂。动工的第二年，她就死了。等教堂落成，却发见她已葬在里头；此外还有许多奇异的传说。因此这座教堂只好作为奉祀她的了。这座教堂便是现在的国葬院。院的门墙是希腊式，三角楣下，一排哥林斯式的石柱。院旁有圣爱的昂堂，不大。现在是圣也奈韦夫埋灰之所。祭坛前的石刻花屏极华美，是十六世纪的东西。

左岸还有伤兵养老院。其中兵甲馆，收藏废弃的武器及战利品。有一间满悬着三色旗，屋顶上正悬着，两壁上斜插着，一面挨一面的。屋子很长，一进去但觉千层百层鲜明的彩色，静静地交映着。院有穹隆顶，高三百四十英尺，直径八十六英尺，造于十七世纪中，优美庄严，胜于国葬院的。顶下原是一个教堂，拿破仑墓就在这里。堂外有宽大的台阶儿，有多力克式与哥林斯式石柱。进门最叫你舒服的是那屋里的光。那是从染色玻璃窗射下来的淡淡的金光，软得像一股水。堂中央一个窖，圆的，深二十英尺，直径三十六英尺，花岗石柩居中，十二座雕像环绕着，代表拿破仑重要的战功；像间分六列插着五十四面旗子，是他的战利品。堂正面是祭坛；周围许多龛堂，埋着王公贵人。一律圆拱门；地上嵌花纹，窖中也这样。拿破仑死在圣海仑岛，遗嘱愿望将骨灰安顿在塞纳河旁，他所深爱的法国人民中间。待他死后十九年，一八四零，这愿望才达到了。

塞纳河里有两个小洲，小到不容易觉出。西头的叫城洲，洲上两所教堂是巴黎的名迹。洲东的圣母堂更为煊赫。堂成于十二世纪，中间经过许多变迁，到十九世纪中叶重修，才有现在的样子。这是“装饰的戈昔式”建筑的最好的代表。正面朝西，分三层。下层三座尖拱门。这种门很深，门圈儿是一棱套着一棱的，越望里越小；棱间与门上雕着许多大像小像，都是《圣经》中的人物。中层是窗子，两边的尖拱形，分雕着亚当夏娃像；中央的浑圆形，雕着“圣处女”像。上层是栏干。最上两座钟楼，各高二百二十七英尺；两楼间露出后面尖塔的尖儿，一个伶俐瘦劲的身影。这座塔是勒丢克（Viellet ie Duc，十九世纪）所造，比钟楼还高五十八英尺；但从正面看，像一般高似的，这正是建筑师的妙用。朝南还有一个旁门，雕饰也繁密得很。从背后看，左右两排支墙（Buttress）像一对对的翅膀，作飞起的势子。支墙上虽也有些装饰，却不为装饰而有。原来戈昔式的房子高，窗子大，墙的力量支不住那些石头的拱顶，因此非从墙外想法不

可。支墙便是这样来的。这是戈昔式的致命伤；许多戈昔式建筑容易圮毁，正是为此。堂里满是彩绘的高玻璃窗子，阴森森的，只看见石柱子，尖拱门，肋骨似的屋顶。中间神堂，两边四排廊路，周围三十七间龛堂，像另自成个世界。堂中的讲坛与管风琴都是名手所作。歌队座与牧师座上的动植物木刻，也以精工著。戈昔式教堂里雕绘最繁；其中取材于教堂所在地的花果的尤多。所雕绘的大抵以近真为主。这种一半为装饰，一半也为教导，让那些不识字的人多知道些事物，作用和百科全书差不多。堂中有宝库，收藏历来珍贵的东西，如金龛，金十字架之类，灿烂耀眼。拿破仑于一八零四年在这儿加冕，那时穿的长袍也陈列在这个库里。北钟楼许人上去，可以看见墙角上石刻的妖兽，奇丑怕人，俯视着下方，据说是吐溜水的。雨果写过《巴黎圣母堂》一部小说，所叙是四百年前的情形，有些还和现在一样。

圣龛堂在洲西头，是全巴黎戈昔式建筑中之最美丽者。罗斯金更说是“北欧洲最珍贵的一所戈昔式”。在一二三八那一年，“圣路易”王听说君士坦丁皇帝包尔温将“棘冠”押给威尼斯商人，无力取赎，“棘冠”已归商人们所有，急得什么似的。他要将这件无价之宝收回，便异想天开地在犹太人身上加了一种“苛捐杂税”。过了一年，“棘冠”果然弄回来，还得了些别的小宝贝，如“真十字架”的片段等等。他这一乐非同小可，命令某建筑师造一所教堂供奉这些宝物；要造得好，配得上。一二四五年起手，三年落成。名建筑家勒丢克说，“这所教堂内容如此复杂，花样如此繁多，活儿如此利落，材料如此美丽，真想不出在那样短的时期里如何成功的。”这样两个龛堂，一上一下，都是金碧辉煌的。下堂尖拱重叠，纵横交互；中央拱低而阔，所以地方并不大而极有开朗之势。堂中原供的“圣处女”像，传说灵迹甚多。上堂却高多了，有彩绘的玻璃窗子十五堵；窗下沿墙有龛，低得可怜相。柱上相间地安着十二使徒像；有两尊很古老，别的都是近世仿作。玻璃绘画似乎与戈昔艺术分不开；十三世纪后者最盛，前者也最盛。画法用许多颜色玻璃拼合而成，相连处以铅焊之，再用铁条夹住。著色有浓淡之别。淡色所以使日光柔和飘渺。但浓色的多，大概用深蓝作地子，加上点儿黄白与宝石红，取其衬托鲜明。这种窗子也兼有装饰与教导的好处；所画或为几何图案，或为人物故事。还有一堵“玫瑰窗”，是象征“圣处女”的；画是圆形，花纹都从中心分出。据说这堵窗是玫瑰窗中最亲切有味的，因为它的温暖的颜色比别的更接近看的人。但这种感想东方人不会有。这龛堂有一座金色的尖塔，是勒丢克造的。

毛得林堂在刚果方场之东北，造于近代。形式仿希腊神庙，四面五十二根哥林斯式石柱，围成一个廊子。壁上左右各有一排大龛子，安着群圣的像。堂里也是一行行同式的石柱；却使用各种颜色的大理石，华丽悦目。圣心院在巴黎市外东北方，也是近代造的，至今还未完成，堂在一座小山的顶上，山脚下有两道飞阶直通上去。也通索子铁路。堂的规模极宏伟，有四个穹隆顶，一个大的，带三个小的，都是卑赞廷式；另外一座方形高钟楼，里面的钟重二万九十斤。堂里能容八千人，但还没有加以装饰。房子是白色，台阶也是的，一种单纯的力量压得住人。堂高而大，巴黎周围若干里外便可看见。站在堂前的平场里，或爬上穹隆顶里，也可看个五六十里。造堂时工程浩大，单是打地基一项，就花掉约四百万元；因为土太松了，撑不住，根基要一直打到山脚下。所以有人半真半假地说，就是移了山，这教堂也不会倒的。

巴黎博物院之多，真可算甲于世界。就这一桩儿，便可教你流连忘返。但须徘徊玩索才有味，走马看花是不成的。一个行色匆匆的游客，在这种地方往往无可奈何。博物院以卢佛宫（Louvre）为最大；这是就全世界论，不单就巴黎论。卢佛宫在加罗塞方场之东；主要的建筑是口字形，南头向西伸出一长条儿。这里本是一座堡垒，后来改为王宫。大革命后，各处王宫里的画，宫苑里的雕刻，都保存在此；改为故宫博物院，自然是很顺当的。博物院成立后，历来的政府都尽力搜罗好东西放进去；拿破仑从各国"搬"来大宗的画，更为博物院生色不少。宫房占地极宽，站在那方院子里，颇有海阔天空的意味。院子里养着些鸽子，成群地孤单地仰着头挺着胸在地上一步步地走，一点不怕人。撒些饼干面包之类，它们便都向你身边来。房子造得秀雅而庄严，壁上安着许多王公的雕像。熟悉法国历史的人，到此一定会发思古之幽情的。

卢佛宫好像一座宝山，蕴藏的东西实在太多，教人不知从那儿说起好。画为最，还有雕刻，古物，装饰美术等等，真是琳琅满目。乍进去的人一时摸不着头脑，往往弄得糊里糊涂。就中最脍炙人口的有三件。一是达文齐的《摩那丽沙》像，大约作于一五零五年前后，是觉孔达（Joconda）夫人的画像。相传达文齐这幅像画了四个年头，因为要那甜美的微笑的样子，每回"临像"的时候，总请些乐人弹唱给她听，让她高高兴兴坐着。像画好了，他却爱上她了。这幅画是佛兰西司第一手里买的，他没有准儿许认识那女人。一九一一年画曾被人偷走，但两年之后，到底从意大利找回来了。十六世纪中叶，意大利已公认此画为不可有二的画像杰作，作者在与造化争巧。画的奇处就在那一丝儿微笑上。那微笑太飘忽了，太难捉摸了，好像常常在变幻。这果然是个"奇迹"，不过也只是造形的"奇迹"罢了。这儿也有些理想在内；达文齐笔下夹带了一些他心目中的圣母的神气。近世讨论那微笑的可太多了。诗人，哲学家，有的是；他们都想找出点儿意义来。于是摩那丽沙成为一个神秘的浪漫的人了；她那微笑成为"人狮（Sphinx）的凝视"或"鄙薄的讽笑"了。这大概是她与达文齐都梦想不到的吧。

二是米罗（Milo）《爱神》像。一八二零年米罗岛一个农人发见这座像，卖给法国政府只卖了五千块钱。据近代考古家研究，这座像当作于纪元前一百年左右。那两只胳膊都没有了；它们是怎么个安法，却大大费了一班考古家的心思。这座像不但有生动的形态，而且有温暖的骨肉。她又强壮，又清明；单纯而伟大，朴真而不奇。所谓清明，是身心都健的表象，与麻木不同。这种作风颇与纪元前五世纪希腊巴昔农（Panthenon）庙的监造人，雕刻家费铁亚司（Phidias）相近。因此法国学者雷那西（S. Reinach，新近去世）在他的名著《亚波罗》（美术史）中相信这座像作于纪元前四世纪中。他并且相信这座像不是爱神微那司而是海女神安非特利特（Amphitrite）；因为它没有细腻，飘渺，娇羞，多情的样子。三是沙摩司雷司（Samothrace）的《胜利女神像》。女神站在冲波而进的船头上，吹着一支喇叭。但是现在头和手都没有了，剩下翅膀与身子。这座像是还愿的。纪元前三零六年波立尔塞特司（Demetrius Poliorcetes）在塞勃勒司（Cyprus）岛打败了埃及大将陶来买（Ptolemy）的水师，便在沙摩司雷司岛造了这座像。衣裳雕得最好；那是一件薄薄的软软的衣裳，光影的准确，衣褶的精细流动；加上那下半截儿被风吹得好像弗弗有声，上半截儿却紧紧地贴着身子，很有趣地对照着。因为衣裳雕得好，才显出那筋肉的力量；那身子在摇晃着，在挺进着，一团胜利的喜悦的劲儿。还

有，海风呼呼地吹着，船尖儿嗤嗤地响着，将一片碧波分成两条长长的白道儿。

卢森堡博物院专藏近代艺术家的作品。他们或新故，或还生存。这里比卢佛宫明亮得多。进门去，宽大的甬道两旁，满陈列着雕像等；里面却多是画。雕刻里有彭彭（Pompon）的《狗熊》与《水禽》等，真是大巧若拙。彭彭现在大概有七八十岁了，天天上动物园去静观禽兽的形态。他熟悉它们，也亲爱它们，所以做出来的东西神气活现；可是形体并不像照相一样地真切，他在天然的曲线里加上些小小的棱角，便带着点“建筑”的味儿。于是我们才看见新东西。那《狗熊》和实物差不多大，是石头的；那《水禽》等却小得可以供在案头，是铜的。雕像本有两种手法，一是干脆地砍石头，二是先用泥塑，再浇铜。彭彭从小是石匠，石头到他手里就像豆腐。他是巧匠而兼艺术家。动物雕像盛于十九世纪的法国；那时候动物园发达起来，供给艺术家观察，研究，描摹的机会。动物素描之成为画的一支，也从这时候起。院里的画受后期印象派的影响，找寻人物的“本色”（local colour），大抵是鲜明的调子。不注重画面的“体积”而注重装饰的效用。也有细心分别光影的，但用意还在找寻颜色，与印象派之只重光影不一样。

砖场花园的南犄角上有网球场博物院，陈列外国近代的画与雕像。北犄角上有奥兰纪利博物院，陈列的东西颇杂，有马奈（Manet，十九世纪法国印象派画家）的画与日本的浮世绘等。浮世绘的著色与构图给十九世纪后半法国画家极深的影响。摩奈（Monet）画院也在这里。他也是法国印象派巨子，一九二六年才过去。印象派兴于十九世纪中叶，正是照相机流行的时候。这派画家想赶上照相机，便专心致志地分别光影；他们还想赶过照相机，照相没有颜色而他们有。他们只用原色；所画的画近看但见一处处的颜色块儿，在相当的距离看，才看出光影分明的全境界。他们的看法是迅速的综合的，所以不重“本色”（人物固有的颜色，随光影而变化），不重细节。摩奈以风景画著于世；他不但是印象派，并且是露天画派（Pleinairiste）。露天画派反对画室里的画，因为都带着那黑影子；露天里就没有这种影子。这个画院里有摩奈八幅顶大的画，太大了，只好嵌在墙上。画院只有两间屋子，每幅画就是一堵墙，画的是荷花在水里。摩奈欢喜用蓝色，这几幅画也是如此。规模大，气魄厚，汪汪欲溢的池水，疏疏密密的乱荷，有些像在树荫下，有些像在太阳里。据内行说，这些画的章法，简直前无古人。

罗丹博物院在左岸。大战后罗丹的东西才收集在这里；已完成的不少，也有些未完成的。有群像，单像，胸像；有石膏仿本。还有画稿，塑稿。还有罗丹的遗物。罗丹是十九世纪雕刻大师；或称他为自然派，或称他为浪漫派。他有匠人的手艺，诗人的胸襟；他借雕刻来表现自己的情感。取材是不平常的，手法也是不平常的。常人以为美的，他觉得已无用武之地；他专找常人以为丑的，甚至于借重性交的姿势。又因为求表现的充分，不得不夸饰与变形。所以他的东西乍一看觉得“怪”，不是玩艺儿。从前的雕刻讲究光洁，正是“裁缝不露针线迹”的道理；而浪漫派艺术家恰相反，故意要显出笔触或刀痕，让人看见他们在工作中情感激动的光景。罗丹也常如此。他们又多喜欢用塑法，因为泥随意些，那凸凸凹凹的地方，那大块儿小条儿，都可以看得清楚。

克吕尼馆（Cluny）收藏罗马与中世纪的遗物颇多，也在左岸。罗马时代执政的宫在这儿。后来法兰族诸王也住在这宫里。十五世纪的时候，宫毁了，克吕尼寺僧改建现

在这所房子，作他们的下院，是“后期戈昔”与“文艺复兴”的混合式。法国王族来到巴黎，在馆里暂住过的，也很有些人。这所房子后来又归了一个考古家。他搜集了好些古董；死后由政府收买，并添凑成一万件。画，雕刻，木刻，金银器，织物，中世纪上等家具，磁器，玻璃器，应有尽有。房子还保存着原来的样子。入门就如活在几百年前的世界里，再加上陈列的零碎的东西，触鼻子满是古气。与这个馆毗连着的是罗马时代的浴室，原分冷浴热浴等，现在只看见些残门断柱（也有原在巴黎别处的），寂寞地安排着。浴室外是园子，树间草上也散布着古代及中世纪巴黎建筑的一鳞一爪，其中“圣处女门”最秀雅。

此外巴黎美术院（即小宫），装饰美术院都是杂拌儿。后者中有一间扇室，所藏都是十八世纪的扇面，是某太太的遗赠。十八世纪中国玩艺儿在欧洲颇风行，这也可见一斑。扇面满是西洋画，精工鲜丽；几百张中，只有一张中国人物，却板滞无生气。又有吉买博物院（Guimet），收藏远东宗教及美术的资料。伯希和取去敦煌的佛画，多数在这里。日本小画也有些。还有蜡人馆。据说那些蜡人做得真像，可是没见过那些人或他们的照相的，就感不到多大兴味，所以不如画与雕像。不过“隧道”里阴惨惨的，人物也代表着些阴惨惨的故事，却还可看。楼上有镜宫，满是镜子，顶上与周围用各色电光照耀，宛然千门万户，像到了万花筒里。

一九三二年春季的官“沙龙”在大宫中，顶大的院子里罗列着雕像；楼上下八十几间屋子满是画，也有些装饰美术。内行说，画像太多，真是“官”气。其中有安南阮某一幅，奖银牌；中国人一看就明白那是阮氏祖宗的影像。记得有个笑话，说一个贼混入人家厅堂偷了一幅古画，卷起夹在腋下。跨出大门，恰好碰见主人。那贼情急智生，便将画卷儿一扬，问道，“影像，要买吧？”主人自然大怒，骂了一声走进去。贼于是从容溜之乎也。那位安南阮某与此贼可谓异曲同工。大宫里，同时还有一个装饰艺术的“沙龙”，陈列的是家具，灯，织物，建筑模型等等，大都是立体派的作风。立体派本是现代艺术的一派，意大利最盛。影响大极了，建筑，家具，布匹，织物，器皿，汽车，公路，广告，书籍装订，都有立体派的份儿。平静，干脆，是古典的精神，也是这时代重理智的表现。在这个“沙龙”里看，现代的屋子内外都俨然是些几何的图案，和从前华丽的藻饰全异。还有一个“沙龙”，专陈列幽默画。画下多有说明。各画或描摹世态，或用大小文野等对照法，以传出那幽默的情味。有一幅题为《长褂子》，画的是夜宴前后客室中的景子：女客全穿短褂子，只有一人穿长的，大家的眼睛都盯着她那长出来的一截儿。她正在和一个男客谈话，似乎不留意。看她的或偏着身子，或偏着头，或操着手，或用手托着腮（表示惊讶），倚在丈夫的肩上，或打着看戏用的放大镜子，都是一副尴尬面孔。穿长褂子的女客在左首，左首共三个人；中央一对夫妇，右首三个女人，疏密向背都恰好；还点缀着些不在这一群里的客人。画也有不幽默的，也有太恶劣的；本来是幽默并不容易。

巴黎的坟场，东头以倍雷拉谢斯（Père Lachaise）为最大，占地七百二十亩，有二里多长。中间名人的坟颇多，可是道路纵横，找起来真费劲儿。阿培拉德与哀绿绮思两坟并列，上有亭子盖着；这是重修过的。王尔德的坟本葬在别处；死后九年，也迁到此场。坟上雕着个大飞人，昂着头，直着脚，长翅膀，像是合埃及的“狮人”与亚述的翅

儿牛而为一，雄伟飞动，与王尔德并不很称。这是英国当代大雕刻家爱勃司坦（Epstein）的巨作；钱是一位倾慕王尔德的无名太太捐的。场中有巴什罗米（Bartholomé）雕的一座纪念碑，题为《致死者》。碑分上下两层，上层中间是死门，进去的两个人倒也行无所事的；两侧向门走的人群却牵牵拉拉，哭哭啼啼，跌跌倒倒，不得开交似的。下层像是生者的哀伤。此外北头的蒙马特，南头的蒙巴那斯两坟场也算大。茶花女埋在蒙马特场，题曰一八二四年正月十五日生，一八四七年二月三日卒。小仲马，海涅也在那儿。蒙巴那斯场有圣白孚，莫泊桑，鲍特莱尔等；鲍特莱尔的坟与纪念碑不在一处，碑上坐着一个悲伤的女人的石像。

巴黎的夜也是老牌子。单说六个地方。非洲饭店带澡堂子，可以洗蒸气澡，听黑人浓烈的音乐；店员都穿着埃及式的衣服。三藩咖啡看"爵士舞"，小小的场子上一对对男女跟着那繁声促节直扭腰儿。最警动的是那小圆木筒儿，里面像装着豆子之类。不时地紧摇一阵子。圆屋听唱法国的古歌；一扇门背后的墙上油画着蹲着在小便的女人。红磨坊门前一架小红风车，用电灯做了轮廓线；里面看小戏与女人跳舞。这在蒙马特区。蒙马特是流浪人的区域。十九世纪画家住在这一带的不少，画红磨坊的常有。塔巴林看女人跳舞，不穿衣服，意在显出好看的身子。里多在仙街，最大。看变戏法，听威尼斯夜曲。里多岛本是威尼斯娱乐的地方。这儿的里多特意砌了一个池子，也有一支"刚朵拉"，夜曲是男女对唱，不过意味到底有点儿两样。

巴黎的野色在波隆尼林与圣克罗园里才可看见。波隆尼林在西北角，恰好在塞因河河套中间，占地一万四千多亩，有公园，大路，小路，有两个湖，一大一小，都是长的；大湖里有两个洲，也是长的。要领略林子的好处，得闲闲地拣深僻的地儿走。圣克罗园还在西南，本有离宫，现在毁了，剩下些喷水和林子。林子里有两条道儿很好。一条渐渐高上去，从树里两眼望不尽；一条窄而长，漏下一线天光；远望路口，不知是云是水，茫茫一大片。但真有野味的还得数枫丹白露的林子。枫丹白露在巴黎东南，一点半钟的火车。这座林子有二十七万亩，周围一百九十里。坐着小马车在里面走，幽静如远古的时代。太阳光将树叶子照得透明，却只一圈儿一点儿地洒到地上。路两旁的树有时候太茂盛了，枝叶交错成一座拱门，低低的；远看去好像拱门那面另有一界。林子里下大雨，那一片沙沙沙沙的声音，像潮水，会把你心上的东西冲洗个干净。林中有好几处山峡，可以试腰脚，看野花野草，看旁逸斜出，稀奇古怪的石头，像枯骨，像刺猬。亚勃雷孟峡就是其一，地方大，石头多，又是忽高忽低，走起来好。

枫丹白露宫建于十六世纪，后经重修。拿破仑一八一四年临去爱而巴岛的时候，在此告别他的诸将。这座宫与法国历史关系甚多。宫房外观不美，里面却精致，家具等等也考究。就中侍从武官室与亨利第二厅最好看。前者的地板用嵌花的条子板；小小的一间屋，共用九百条之多。复壁板上也雕绘着繁细的花饰，炉壁上也满是花儿 挂灯也像花正开着。后者是一间长厅，其大少有。地板用了二万六千块，一色，嵌成规规矩矩的几何图案，光可照人。厅中间两行圆拱门。门柱下截镶复壁板，上截镶油画；楣上也画得满满的。天花板极意雕饰，金光耀眼。宫外有园子，池子，但赶不上凡尔赛宫的。

凡尔赛宫在巴黎西南，算是近郊。原是路易十三的猎宫，路易十四觉得这个地方好，便大加修饰。路易十四是所谓"上帝的代表"，凡尔赛宫便是他的庙宇。那时法国

贵人多一半住在宫里，伺候王上。他的侍从共一万四千人；五百人伺候他吃饭，一百个贵人伺候他起床，更多的贵人伺候他睡觉。那时法国艺术大盛，一切都成为御用的，集中在凡尔赛和巴黎两处，凡尔赛宫里装饰力求富丽奇巧，用钱无数。如金漆彩画的天花板，木刻，华美的家具，花饰，贝壳与多用错综交会的曲线纹等，用意全在教来客惊奇：这便是所谓“罗科科式”（Rococo）。宫中有镜厅，十七个大窗户，正对着十七面同样大小的镜子；厅长二百四十英尺，宽三十英尺，高四十二英尺。拱顶上和墙上画着路易十四打胜德国，荷兰，西班牙的情形，画着他是诸国的领袖，画着他是艺术与科学的广大教主。近十几年来成为世界祸根的那和约便是一九一九年六月二十八那一天在这座厅里签的字。宫旁一座大园子，也是路易十四手里布置起来的。看不到头的两行树，有万千的气象。有湖，有花园，有喷水。花园一畦一个花样，小松树一律修剪成圆锥形，集法国式花园之大成。喷水大约有四十多处，或铜雕，或石雕，处处都别出心裁，也是集大成。每年五月到九月，每月第一星期日，和别的节日，都有大水法。从下午四点起，到处银花飞舞，雾气沾人，衬着那齐斩斩的树，软茸茸的草，觉得立着看，走着看，不拘怎么看总成。海龙王喷水池，规模特别大；得等五点半钟大水法停后，让它单独来二十分钟。有时晚上大放花炮，就在这里。各色的电彩照耀着一道道喷水。花炮在喷水之间放上去，也是一道道的；同时放许多，便氤氲起一团雾。这时候电光换彩，红的忽然变蓝的，蓝的忽然变白的，真真是一眨眼。

卢梭园在爱尔莽浓镇（Ermenonville），巴黎的东北，要坐一点钟火车，走两点钟的路。这是道地乡下，来的人不多。园子空旷得很，有种荒味。大树，怒草，小湖，清风，和中国的郊野差不多，真自然得不可言。湖里有个白杨洲，种着一排白杨树，卢梭坟就在那小洲上。日内瓦的卢梭洲在仿这个；可是上海式的街市旁来那么个洲子，总有些不伦不类。

一九三一年夏天，“殖民地博览会”开在巴黎之东的万散园（Vincennes）里。那时每日人山人海。会中建筑都仿各地的式样，充满了异域的趣味。安南庙七塔参差，峥嵘肃穆，最为出色。这些都是用某种轻便材料造的，去年都拆了。各建筑中陈列着各处的出产，以及民俗。晚上人更多，来看灯光与喷水。每条路一种灯，都是立体派的图样。喷水有四五处，也是新图样；有一处叫“仙人球”喷水，就以仙人球做底样，野拙得好玩儿。这些自然都用电彩。还有一处水桥，河两岸各喷出十来道水，凑在一块儿，恰好是一座弧形的桥，教人想着走上一个水晶的世界去。

1933年6月30日作。

西行通讯〔附录〕

（一）

圣陶兄：

我等八月二十二日由北平动身，二十四日到哈尔滨。这至少是个有趣的地方，请听我说哈尔滨的印象。

这里分道里，道外，南岗，马家沟四部分。马家沟是新辟的市区，姑不论。南岗是住宅区，据说建筑别有风味；可惜我们去时，在没月亮的晚上。道外是中国式的市街，我们只走过十分钟。我所知的哈尔滨，是哈尔滨的道里，我们住的地方。

道里纯粹不是中国味儿。街上满眼是俄国人，走着的，坐着的；女人比那儿似乎都要多些。据说道里俄国人也只十几万；中国人有三十几万，但俄国人大约喜欢出街，所以便觉满街都是了。你黄昏后在中国大街上走（或在南岗秋林洋行前面走），瞧那拥拥挤挤的热闹劲儿。上海大马路等处入夜也闹攘攘的，但乱七八糟地各有目的，这儿却几乎满是逛街的。这种忙里闲的光景，别处是没有的。

这里的外国人不像上海的英美人在中国人之上，可是也并不如有些人所想，在中国人之下。中国人算是不让他们欺负了，他们又怎会让中国人欺负呢？中国人不特别尊重他们，却是真的。他们的流品很杂，开大洋行小买卖的固然多，驾着汽车沿街兜揽乘客的也不少，赤着脚爱淘气的顽童随处可见。这样倒能和中国人混在一起，没有什么隔阂了。也许因白俄们穷无所归，才得如此；但这现象比上海沈阳等中外杂居的地方使人舒服多了。在上海沈阳冷眼看着，是常要生气，常要担心的。

这里人大都会说俄国话，即使是卖扫帚的。他们又大都有些外国规矩，如应诺时的“哼哼”，及保持市街清洁之类。但他们并不矜持他们的俄国话和外国规矩，也没有卖弄的意思，只看做稀松平常，与别处的“二毛子”大不一样。他们的外国化是生活自然的趋势，而不是奢侈的装饰，是“全民”的，不是少数“高等华人”的。一个生客到此，能领受着多少异域的风味而不感着窒息似的；与洋大人治下的上海，新贵族消夏地的青岛，北戴河，宛然是两个世界。

但这里虽有很高的文明，却没有文化可言。待一两个礼拜，甚至一个月，大致不会教你腻味，再多可就要看什么人了。这里没有一爿像样的书店，中国书外国书都很稀罕；有些大洋行的窗户里虽放着几本俄文书，想来也只是给商人们消闲的小说罢。最离奇的是这里市招上的中文，如“你吉达”，“民娘九尔”，“阿立古闹如次”等译音，不知出于何人之手。也难怪，中等教育，还在幼稚时期的，已是这里的最高教育了！这样算不算梁漱溟先生所说的整个欧化呢？我想是不能算的。哈尔滨和哈尔滨的白俄一样，这

样下去，终于是非驴非马的畸形而已。虽在感着多少新鲜的意味的旅客的我，到底不能不作如此想。

这里虽是欧化的都会，但闲的处所竟有甚于北平的。大商店上午九点开到十二点，一点到三点休息；三点再开，五点便上门了。晚上呢，自然照例开电灯，让炫眼的窗饰点缀坦荡荡的街市。穿梭般的男女比白天多得多。俄国人，至少在哈尔滨的，像是与街有不解缘。在巴黎伦敦最热闹的路上，晚上逛街的似乎也只如此罢了。街两旁很多休息的长椅，并没有树荫遮着；许多俄国人就这么四无依傍地坐在那儿，有些竟是为了消遣来的。闲一些的街中间还有小花园，围以短短的栅栏，里面来回散步的不少。——你从此定可以想到，一个广大的公园，在哈尔滨是决少不了的。

这个现在叫做“特市公园”。大小仿佛北平的中山公园，但布置自然两样。里面有许多花坛，用各色的花拼成种种对称的图案；最有意思的是一处入口的两个草狮子。是蹲伏着的，满身碧油油的嫩草，比常见的狮子大些，神气自然极了。园内有小山，有曲水，有亭有桥；桥是外国式，以玲珑胜。水中可以划船，也还有些弯可转。这样便耐人寻味。又有茶座，电影场，电气马（上海大世界等处有）等。这里电影不分场，从某时至某时老是演着；当时颇以为奇，后来才知是外国办法。我们去的那天，正演《西游记》；不知别处会演些好片子否。这公园里也是晚上人多；据说俄国女人常爱成排地在园中走，排的长约等于路的阔，同时总有好两排走着，想来倒也很好看。特市公园外，警察告诉我们还有些小园子，不知性质如何。

这里的路都用石块筑成。有人说石头路尘土少些；至于不用柏油，也许因为冬天太冷，柏油不经冻之故。总之，尘土少是真的，从北平到这儿，想着尘土要多些，那知适得其反；在这儿街上走，从好些方面看，确是比北平舒服多了。因为路好，汽车也好。不止坐着平稳而已，又多！又贱！又快！满街是的，一扬手就来，和北平洋车一样。这儿洋车少而贵；几毛钱便可坐汽车，人多些便和洋车价相等。开车的俄国人居多，开得“棒”极了；拐弯，倒车，简直行所无事，还让你一点不担心。巴黎伦敦自然有高妙的车手，但车马填咽，显不出本领；街上的 Taxi 有时几乎像驴子似的。在这一点上，哈尔滨要强些。胡适之先生提倡“汽车文明”，这里我是第一次接触汽车文明了。上海汽车也许比这儿多，但太贵族了，没有多少意思。此地的马车也不少，也贱，和五年前南京的马车差不多，或者还要贱些。

这里还有一样便宜的东西，便是俄国菜。我们第一天在一天津馆吃面，以为便宜些；那知第二天吃俄国午餐，竟比天津馆好而便宜得多。去年暑假在上海，有人请吃“俄国大菜”，似乎那时很流行，大约也因为价廉物美吧。俄国菜分量多，便于点菜分食；比吃别国菜自由些；且油重，合于我们的口味。我们在街上见俄国女人的胫痴肥的多，后来在西伯利亚各站所见也如此；我们常说，这怕是菜里的油太重了吧。

最后我要说松花江，道里道外都在江南，那边叫江北。江中有一太阳岛，夏天人很多，往往有带了一家人去整日在上面的。岛上最好的玩意自然是游泳，其次许就算划船。我不大喜欢这地方，因为毫不整洁，走着不舒服。我们去的已不是时候，想下水洗浴，因未带衣服而罢。岛上有一个临时照相人。我和一位徐君同去，我们坐在小船上让

他照一个相。岸边穿着游泳衣的俄国妇人孩子共四五人，跳跳跑跑地硬挤到我们船边，有的浸在水里，有的爬在船上，一同照在那张相里。这种天真烂漫，倒也有些教人感着温暖的。走方照相人，哈尔滨甚多，中国别的大都市里，似未见过；也是外国玩意儿。照得不会好，当时可取，足以纪念而已。从太阳岛划了小船上道外去。我是刚起手划船，在北平三海来过几回；最痛快是这回了。船夫管着方向，他的两桨老是伺候着我的。桨是洋式，长而匀称，支在小铁叉上，又稳，又灵活；桨片是薄薄的，弯弯的。江上又没有什么萍藻，显得宽畅之至。这样不吃力而得讨好，我们过了一个愉快的下午。第二天我们一伙儿便离开哈尔滨了。

此信八月三十一在西伯利亚车中动手写，直耽搁到今日才写毕。在时间上，不在篇幅上，要算得是一通太长的信了，一切请原谅罢！

弟自清，1931 年 10 月 8 日，伦敦。

(二)

圣陶兄：

这一回说给你我们过西伯利亚的情形。

平常想到西伯利亚，眼前便仿佛一片莽莽的平原，黯淡的斜阳照着，或者凛冽的北风吹着，或者连天的冰雪盖着。相信这个印象一半从《敕勒歌》来，一半从翻译的小说来；我们火车中所见，却并不如此惊心动魄的——大概是夏天的缘故罢。荒凉诚然不错，但沿路没有童山，千里的青绿，倒将西伯利亚化作平常的郊野了。只到处点缀着木屋，是向所未见。我们在西伯利亚七日，有五天都下雨；在那牛毛细雨中，这些微微发亮的木屋是有一种特别的调子的。

头两天是晴天，第一天的落日真好看；只有那时候我们承认西伯利亚的伟大。平原渐渐苍茫起来，它的边际不像白天分明，似乎伸展到无穷尽的样子。只有西方一大片深深浅浅的金光，像是一个海。我们指点着，这些是岛屿；那些是船只，还在微风中动摇着呢。金光炫烂极了，这地上是没有的，勉强打个比喻，也许像熊熊的火焰吧，但火焰究意太平凡了，那深深浅浅的调子，倒有些像名油画家的画板，浓一块淡一块的；虽不经意，而每一点一堆都可见他的精神，他的姿态。那时我们说起“霞”这个名字，觉得声调很响亮，恰是充满了光明似的。又说到“晚霞”；“晚”的声调带一些冥没的意味，便令人有“已近黄昏”之感。L 君说英文中无与“霞”相当的字，只能叫做“落日”；若真如此，我们未免要为英国人怅惘了。

第二天傍晚过贝加尔湖；这是一个大大有名的湖，我所渴想一看的。记起郭沫若君的诗里说过苏武在贝加尔湖畔牧羊，真是美丽而悲凉的想象。在黯淡的暮色中过这个寂寞的湖，我不禁也怀古起来了。晚餐前我们忽见窗外很远的一片水；大家猜，别是贝加尔湖吧？晚餐完时，车已沿着湖边走了。向北望去，只见渺渺一白，想不出那边还有地方。这湖单调极了。似乎每一点都同样的平静，没有一个帆影，也没有一个鸟影。夜来了，这该是死之国吧？但我还是坐在窗前呆看。东边从何处起，我们没留意；现在也像

西边一样，是无穷的白水。车行两点多种，贝加尔湖依然在窗外；天是黑透了，我走进屋内，到底不知什么时候完的。

在欧亚两洲交界处，有一段路颇有些中国意境，绵延不断的青山与悠然流着的河水，在几里路中只随意曲了几曲。山高而峻，不见多少峰峦，如削成的一座大围屏。车在山下沿着河走；河岸也是高峻，水像突然掉下去似的。从山顶到河面，是整整齐齐的两叠；除曲了那几曲外，这几里路中都是整齐的。整齐虽已是西方的好处，但那高深却还近乎中国的山水诗或山水画。河中见一狭狭的小舟，一个人坐着缓缓地划桨，那船和人都是灰暗的颜色；这才真是中国画了。

车中一间屋睡四个人，而我们只有三个。上车时想着能老占着一间屋就好。但晚上便来了一个女人，像是做工的或种地的。她坦然睡了上铺；这在国内是不会有的——我们不但是三个男人，并且是三个外国人！第二天她下车了，来的是三等车中唯一的绅士；他大概因为晚上我们出入拉门，扰他清梦，下一天搬到别屋里去。以后来的是兵，兵，兵！我们都说与兵有缘分呢。最后来了经济学博士，他的名字，我还记得，是约瑟，是玩纸牌时要按名记分，他告诉我们的。从前来者都只说俄国话，我们偶然也能答应一两个字；是从万国卧车公司的指南上学来，如“不”、三个”‘多少”之类。“不”字用得最多，伴着的是一摇头。这自然干脆不过，但往往从此打断了谈话；到这地步，那一位大概不是站在门外窗口去看风景，便是闭上眼睡觉。这位约瑟君却不同，他除俄国话外，自己说还懂得法文；LH 两位都懂法文，我们立刻觉得屋里更有意思起来了。

但约瑟君的法文却实在不够用，他只能说些单字。LH 两位应付得很费力，可是他爱说话极了，老是支支节节地谈下去。他告诉我们，俄国报说汉口党人烧了美孚煤油公司；又问起好几个中国人的名字。难为他记得住这些名字！有一个下午，他拿了纸笔，画了地图，和我们议论天下大事。他说俄国从美国买机器，而卖粮食给它；中国从美国买粮食和日用品，白让它赚了钱去。他在地图上点了几点，写着“血！”“血！”说中国只能将血滴给美国，没有别的。他似乎以为中国全然美国化了，这样东西也问“亚美利加?”那样也问“亚美利加?”甚至我送他一包香片。也问“亚美利加?”我们赶紧说“中国”，“中国”，才收下了。

他又问我们什么党。我们三个都不在党；他奇怪极了，指着胸道，“我——博士——共产党！”指在他身旁的朋友——也是经济学博士——道，“他——博士——共产党！”他喜欢喝酒，常和他的朋友上饭车去喝。也邀过我们两三次，总说，“同志——啤酒，”一面指着饭车那方面。我们都谢了。最后他似乎不大好意思，指点着道，“我——布尔乔——你们——普罗利特利亚特！”他又常指着他的衣服道，“不好看——俄罗斯；”指着我们的道，“亚美利加！”（两三天后在另一车上和一个十八岁的俄国工人谈话，一位高丽人给翻译。这是个天真烂漫的工人，他的衣服比我们粗糙多了，可是比我们贵多了。他露出羡慕的颜色，但我想起约瑟君的话，倒有些羡慕他们。）他是个和蔼的人，很帮我们的忙。快到莫斯科时，他一面剥着松子（沿路见俄国人吃松子的甚多，一粒粒地摘下来嗑着，似乎比嗑瓜子有意思），一面告诉我们他有妻有子，现在家里等着他呢。又指着远处，说他夏天和他们住在城外，天凉了才搬进城去。下车后他还特地到窗前来

和我们扬手作别。他是黑头发，紫脸膛，绕腮胡根子；他说他现在是一个经济杂志编辑人。

本该下午两点到莫斯科；误了五点钟，到时天已全黑了。去波兰的车就要开；满心想看看莫斯科，却只见一片黑夜，我只得带着最大的失望上车走了。第二天下午在波兰换车上巴黎去。晚上到饭车吃饭，侍者穿着小礼服，鞠着躬和客人说话，客人也大都换上整齐的衣服端端正正坐着，与俄国饭车空气大不相同。我渐渐有些拘束起来了。

弟自清，1931 年 11 月 15 日，伦敦。

伦敦杂记

自 序

一九三一到一九三二年承国立清华大学给予休假的机会，得在欧洲住了十一个月，其中在英国住了七个月。回国后写过一本《欧游杂记》，专记大陆上的游踪。在英国的见闻，原打算另写一本，比《欧游杂记》要多些。但只写成九篇就打住了。现在开明书店惠允印行；因为这九篇都只写伦敦生活，便题为《伦敦杂记》。

当时自己觉得在英国住得久些，尤其是伦敦这地方，该可以写得详尽些。动手写的时候，虽然也参考裴歹克的《伦敦指南》，但大部分还是凭自己的经验和记忆。可是动手写的时候已经在回国两三年之后，记忆已经不够新鲜的，兴趣也已经不够活泼的。——自己却总还认真地写下去。有一天，看见《华北日报》上有记载伦敦拉衣恩司公司的文字，著者的署名已经忘记。自己在《吃的》那一篇里也写了拉衣恩司食堂；但看了人家源源本本的叙述，惭愧自己知道的真太少。从此便有搁笔之意，写得就慢了。抗战后才真搁了笔。

不过在英国的七个月毕竟是我那旅程中最有意思的一段儿。承柳无忌先生介绍，我能以住到歇卜士太太家去。这位老太太如《房东太太》那篇所记，不但是我们的房东，而且成了我们的忘年朋友。她的风趣增加我们在异国旅居的意味。《圣诞节》那篇所记的圣诞节，就是在她家过的。那加尔东尼市场，也是她说给我的。她现在不知怎样了，但愿还活着！伦敦的文人宅，我是和李健吾先生同去的。他那时从巴黎到伦敦玩儿。有了他对于那些文人的深切的向往，才引起我访古的雅兴。这个也应该感谢。

在英国的期间，赶上莎士比亚故乡新戏院落成。我和刘崇鋐先生，陈麟瑞先生，柳无忌先生夫妇，同赶到"爱文河上的斯特拉特福"去"躬逢其盛"。我们连看了三天戏。那几天看的，走的，吃的，住的，样样都有意思。莎翁的遗迹触目皆是，使人思古的幽情油然而生。而那安静的城市，安静的河水，亲切的旅馆主人，亲切的旅馆客人，也都使人乐于住下去。至于那新戏院，立体的作风，简朴而精雅，不用说是值得盘桓的。我还赶上《阿丽思漫游奇境记》的作者加乐尔的纪念——记得当时某刊物上登着那还活着的真的阿丽思十三岁时的小影。而《泰晤士报》举行纪念，登载《伦敦的五十年》的文字，也在这时候。其中一篇写五十年来的男女社交，最惹起人今昔之感。这些我本打算都写在我的杂记里。我的拟目比写出的要多一半。其中有关于伦敦的戏的，我特别要记吉尔伯特和瑟利文的轻快而活泼的小歌剧。还有一篇要记高斯华绥的读诗会。——那回读诗会是动物救济会主办的。当场有一个工人背出高斯华绥《法网》那出戏里的话责问他，说他有钱了，就不管正义了。他打住了一下，向全场从容问道，"诸位女士，诸位先生，你们要我读完么?"那工人终于嘀咕着走了。——但是我知道的究竟太少，也许还是藏拙为佳。

写这些篇杂记的，我还是抱着写《欧游杂记》的态度，就是避免"我"的出现。"身边琐事"还是没有，浪漫的异域感也还是没有。并不一定讨厌这些。只因新到异国

还摸不着头脑，又不曾交往异国的朋友，身边一些琐事差不多都是国内带去的，写出来无非老调儿。异域感也不是没有，只因已入中年，不够浪漫的。为此只能老老实实写出所见所闻，像新闻的报道一般；可是写得太认真，又不能像新闻报道那么轻快，真是无可如何的。游记也许还是让“我”出现，随便些的好；但是我已经来不及了。但是这九篇里写活着的人的比较多些，如《乞丐》《圣诞节》《房东太太》，也许人情要比《欧游杂记》里多些罢。

这九篇里除《公园》《加尔东尼市场》《房东太太》三篇外，都曾登在《中学生》杂志上。那时开明书店就答应我出版，并且已经在随排随等了。记得“七七”前不久开明的朋友还来信催我赶快完成这本书，说免得彼此损失。但是抗战开始了，开明印刷厂让敌人的炮火毁了，那排好的《杂记》版也就跟着葬在灰里了。直到前些日子，在旧书堆里发现了这九篇稿子。这是抗战那年从北平带出来的，跟着我走了不少路，陪着我这几年——有一篇已经残缺了。我重读这些文字，不免怀旧的感慨，又记起和开明的一段因缘，就交给开明印。承他们答应了，那残缺的一篇并已由叶圣陶先生设法抄补，感谢之至！只可惜图片印不出，恐怕更会显出我文字的笨拙来，这是很遗憾的。

朱自清，1943 年 3 月，昆明。

三家书店

伦敦卖旧书的铺子，集中在切林克拉斯路（Charing Cross Road）；那是热闹地方，顶容易找。路不宽，也不长，只这么弯弯的一段儿；两旁不短的是书，玻璃窗里齐整整排着的，门口摊儿上乱哄哄摆着的，都有。加上那徘徊在窗前的，围绕着摊儿的，看书的人，到处显得拥拥挤挤，看过去路便更窄了，摊儿上看最痛快，随你翻，用不着“劳驾”“多谢”；可是让风吹日晒的到底没什么好书，要看好的还得进铺子去。进去了有时也可随便看，随便翻，但用得着“劳驾”“多谢”的时候也有；不过爱买不买，决不至于遭白眼。说是旧书，新书可也有的是；只是来者多数为的旧书罢了。

最大的一家要算福也尔（Foyle），在路西；新旧大楼隔着一道小街相对着，共占七号门牌，都是四层，旧大楼还带地下室——可并不是地窨子。店里按着书的性质分二十五部；地下室里满是旧文学书。这爿店二十八年前本是一家小铺子，只用了一个店员；现在店员差不多到了二百人，藏书到了二百万种，伦敦的《晨报》称为“世界最大的新旧书店”。两边店门口也摆着书摊儿，可是比别家的大。我的一本《袖珍欧洲指南》，就在这儿从那穿了满染着书尘的工作衣的店员手里，用半价买到的。在摊儿上翻书的时候，往往看不见店员的影子；等到选好了书四面找他，他却从不知那一个角落里钻出来了。但最值得流连的还是那间地下室；那儿有好多排书架子，地上还东一堆西一堆的。乍进去，好像掉在书海里；慢慢地才找出道儿来。屋里不够亮，土又多，离窗户远些的地方，白日也得开灯。可是看得自在；他们是早七点到晚九点，你待个几点钟不在乎，一天去几趟也不在乎。只有一件，不可着急。你得像逛庙会逛小市那样，一半玩儿，一半当真，翻翻看看，看看翻翻；也许好几回碰不见一本合意的书，也许霎时间到手了不止一本。

开铺子少不了生意经，福也尔的却颇高雅。他们在旧大楼的四层上留出一间美术馆，不时地展览一些画。去看不花钱，还送展览目录；目录后面印着几行字，告诉你要买美术书可到馆旁艺术部去。展览的画也并不坏，有卖的，有不卖的。他们又常在馆里举行演讲会，讲的人和主席的人当中，不缺少知名的。听讲也不用花钱；只每季的演讲程序表下，“恭请你注意组织演讲会的福也尔书店”。还有所谓文学午餐会，记得也在馆里。他们请一两个小名人做主角，随便谁，纳了餐费便可加入；英国的午餐很简单，费不会多。假使有闲工夫，去领略领略那名隽的谈吐，倒也值得的，不过去的却并不怎样多。

牛津街是伦敦的东西通衢，繁华无比，街上呢绒店最多；但也有一家大书铺，叫做彭勃思（Bumpus）的便是。这铺子开设于一七九〇年左右，原在别处；一八五〇年在牛津街开了一个分店，十九世纪末便全挪到那边去了，维多利亚时代，店主多马斯彭勃思很通声气，来往的有迭更斯，兰姆，麦考莱，威治威斯等人；铺子就在这时候出了名。店后本连着旧法院，有看守所，守卫室等，十几年来都让店里给买下了。这点古迹增加

了人对于书店的趣味。法院的会议圆厅现在专作书籍展览会之用；守卫室陈列插图的书，看守所变成新书的货栈。但当日的光景还可从一些画里看出：如十八世纪罗兰生（Rowlandson）所画守卫室内部，是晚上各守卫提了灯准备去查监的情形，瞧着很忙碌的样子。再有一个图，画的是一七二九的一个守卫，神气够凶的。看守所也有一幅画，砖砌的一重重大拱门，石板铺的地，看守室的厚木板门严严锁着，只留下一个小方窗，还用十字形的铁条界着；真是铜墙铁壁，插翅也飞不出去。

这家铺子是五层大楼，却没有福也尔家地方大。下层卖新书，三楼卖儿童书，外国书，四楼五楼卖廉价书；二楼卖绝版书，难得的本子，精装的新书，还有《圣经》，祈祷书，书影等等，似乎是菁华所在。他们有初印本，精印本，著者自印本，著者签字本等目录，搜罗甚博，福也尔家所不及。新书用小牛皮或摩洛哥皮（山羊皮——羊皮也可仿制）装订，烫上金色或别种颜色的立体派图案；稀疏的几条平直线或弧线，还有"点儿"，错综着配置，透出干净，利落，平静，显豁，看了心目清朗。装订的书，数这儿讲究，别家书店里少见。书影是仿中世纪的抄本的一叶。大抵是祷文之类。中世纪抄本用黑色花体字，文首第一字母和叶边空处，常用蓝色金色画上各样花饰，典丽矞皇，穷极工巧，而又经久不变；仿本自然说不上这些，只取其也有一点古色古香罢了。

一九三一年里，这铺子举行过两回展览会，一回是剑桥书籍展览，一回是近代插图书籍展览，都在那"会议厅"里。重要的自然是第一回。牛津剑桥是英国最著名的大学；各有印刷所，也都著名。这里从前展览过牛津书籍，现在再展览剑桥的，可谓无遗憾了。这一年是剑桥目下的辟特印刷所（The Pitt Press）奠基百年纪念，展览会便为的庆祝这个。展览会由鼎鼎大名的斯密兹将军（General Smuts）开幕，到者有科学家詹姆士金斯（James Jeans），亚特爱丁顿（Arthur Eddington），还有别的人。展览分两部，现在出版的书约莫四千册是一类；另一类是历史部分。剑桥的书字型清晰，墨色匀称，行款合式，书扉和书衣上最见工夫；尤其擅长的是算学书，专门的科学书。这两种书需要极精密的技巧，极仔细的校对；剑桥是第一把手。但是这些东西，还有他们印的那些冷僻的外国语书，都卖得少，赚不了钱。除了是大学印刷所，别家大概很少愿意承印。剑桥又承印《圣经》；英国准印《圣经》的只剑桥牛津和王家印刷人。斯密兹说剑桥就靠《圣经》和教科书赚钱。可是《泰晤士报》社论中说现在印《圣经》的责任重大，认真地考究地印，也只能够本罢了。——一五八八年英国最早的《圣经》便是由剑桥承印的。

英国印第一本书，出于伦敦威廉甲克司登（William Caxton）之手，那是一四七七年。到了一五二一，约翰席勃齐（John Siberch）来到剑桥，一年内印了八本书；剑桥印刷事业才创始。八年之后，大学方面因为有一家书纸店与异端的新教派勾结，怕他们利用书籍宣传，便呈请政府，求英王核准在剑桥只许有三家书铺，让他们宣誓不卖未经大学检查员审定的书。那时英王是亨利第八；一五三四年颁给他们勅书，授权他们选三家书纸店兼印刷人，或书铺，"印行大学校长或他的代理人等所审定的各种书籍"。这便是剑桥印书的法律根据。不过直到一五八三年，他们才真正印起书来。那时伦敦各家书纸店有印书的专利权，任意抬高价钱。他们妒忌剑桥印书，更恨的是卖得贱。恰好一六二〇年剑桥翻印了他们一本文法书，他们就在法庭告了一状。剑桥师生老早不乐意他们

抬价钱，这一来更愤愤不平；大学副校长第二年乘英王詹姆士第一上新市场去，半路上就递上一件呈子，附了一个比较价目表。这样小题大做，真有些书呆子气。王和诸大臣商议了一下，批道，我们现在事情很多，没工夫讨论大学与诸家书纸店的权益；但准大学印刷人出售那些文法书，以救济他的支绌。这算是碰了个软钉子，可也算是胜利。那呈子，那批，和上文说的那本《圣经》都在这一回展览中。席勃齐印的八本书也有两种在这里。此外还有一六二九年初印的定本《圣经》，书扉雕刻繁细，手艺精工之极。又密尔顿《力息达斯》（Lycidas）的初本也在展览着，那是经他亲手校改过的。

近代插图书籍展览，在圣诞节前不久，大约是让做父母的给孩子们多买点节礼吧。但在一个外国人，却也值得看看。展览的是七十年来的作品，虽没有什么系统，在这里却可以找着各种美，各种趋势。插图与装饰画不一样，得吟味原书的文字，透出自己的机锋。心要灵，手要熟，二者不可缺一。或实写，或想像，因原书情境，画人性习而异。——童话的插图却只得凭空着笔，想像更自由些；在不自由的成人看来，也许别有一种滋味。看过赵译《阿丽思漫游奇境记》里谭尼尔（John Tenniel）的插画的，当会有同感吧。——所展览的，幽默，秀美，粗豪，典重，各擅胜场，琳琅满目；有人称为“视觉的音乐”颇为近之。最有味的，同一作家，各家插画所表现的却大不相同。譬如莪默伽亚谟（Omar Khayyam），莎士比亚，几乎在一个人手里一个样子；展览会里书多，比较着看方便，可以扩充眼界。插图有“黑白”的，有彩色的；“黑白”的多，为的省事省钱。就黑白画而论，从前是雕版，后来是照相；照相虽然精细，可是失掉了那种生力，只要拿原稿对看就会觉出。这儿也展览原稿，或是炭笔画，或是水彩画；不但可以“对看”，也可以让那些艺术家更和我们接近些。《观察报》记者记这回展览会，说插图的书，字往往印得特别大，意在和谐；却实在不便看。他主张书与图分开，字还照寻常大小印。他自然指大本子而言。但那种“和谐”其实也可爱；若说不便，这种书原是让你慢慢玩赏的，那能像读报一样目下数行呢，再说，将配好了的对儿生生拆开，不但大小不称，怕还要多花钱。

诗籍铺（The Poetry Bookshop）真是米米小，在一个大地方的一道小街上。“叫名”街，实在一条小胡同吧。门前不大见车马，不说；就是行人，一天也只寥寥几个。那道街斜对着无人不知的大英博物院；街口钉着小小的一块字号木牌。初次去时，人家教在博物院左近找。问院门口守卫，他不知道有这个铺子，问路上戴着常礼帽的老者，他想没有这么一个铺子；好容易才找着那块小木牌，真是“远在天边，近在眼前”。这铺子从前在另一处，那才冷僻，连装歹克的地图上都没名字，据说那儿是一所老宅子，才真够诗味，挪到现在这样平常的地带，未免太可惜。那时候美国游客常去，一个原因许是美国看不见那样老宅子。

诗人赫洛德孟罗（Harold Monro）在一九一二年创办了这爿诗籍铺。用意在让诗与社会发生点切实的关系。孟罗是二十多年来伦敦文学生涯里一个要紧角色。从一九一一给诗社办《诗刊》（Poetry Review）起知名。在第一期里，他说，“诗与人生的关系得再认真讨论，用于别种艺术的标准也该用于诗。”他觉得能做诗的该做诗，有困难时该帮助他，让他能做下去；一般人也该念诗，受用诗。为了前一件，他要自办杂志，为了后一件，他要办读诗会；为了这两件，他办了诗籍铺。这铺子印行过《乔治诗选》（Geor-

gian Poetry)，乔治是现在英王的名字，意思就是当代诗选，所收的都是代表作家。第一册出版，一时风靡，买诗念诗的都多了起来；社会确乎大受影响。诗选共五册；出第五册时在一九二二，那时乔治诗人的诗兴却渐渐衰了。一九一九到二五年铺子里又印行《市本》月刊（The Chapbook）登载诗歌，评论，木刻等，颇多新进作家。

读诗会也在铺子里，星期四晚上准六点钟起，在一间小楼上。一年中也有些时候定好了没有。从创始以来，差不多没有间断过。前前后后著名的诗人几乎都在这儿读过诗；他们自己的诗，或他们喜欢的诗。入场券六便士，在英国算贱，合四五毛钱。在伦敦的时候，也去过两回。那时孟罗病了，不大能问事，铺子里颇为黯淡。两回都是他夫人爱立达克莱曼答斯基（Alida Klementaski）读，说是找不着别人。那间小楼也容得下四五十位子，两回去，人都不少；第二回满了座，而且几乎都是女人——还有挨着墙站着听的。屋内只读诗的人小桌上一盏蓝罩子的桌灯亮着，幽幽的。她读济兹和别人的诗，读得很好，口齿既清楚，又有顿挫，内行说，能表出原诗的情味。英国诗有两种读法，将每个重音咬得清清楚楚，顿挫的地方用力，和说话的调子不相像，约翰德林瓦特（John Drinkwater）便主张这一种。他说，读诗若用说话的调子，太随便，诗会跑了。但是参用一点儿，像克莱曼答斯基女士那样，也似乎自然流利，别有味道。这怕要看什么样的诗，什么样的读诗人，不可一概而论。但英国读诗，除不吟而诵，与中国根本不同之外，还有一件：他们按着文气停顿，不按着行，也不一定按着韵脚。这因为他们的诗以轻重为节奏，文句组织又不同，往往一句跨两行三行，却非作一句读不可，韵脚便只得轻轻地滑过去。读诗是一种才能，但也需要训练；他们注重这个，训练的机会多，所以是诗人都能来一手。

铺子在楼下，只一间，可是和读诗那座楼远隔着一条甬道。屋子有点黑，四壁是书架，中间桌上放着些诗歌篇子（Sheets），木刻画。篇子有宽长两种，印着诗歌，加上些零星的彩画，是给大人和孩子玩儿的。犄角儿上一张帐桌子，坐着一个戴近视眼镜的，和蔼可亲的，圆脸的中年妇人。桌前装着火炉，炉旁蹲着一只大白狮子猫，和女人一样胖。有时也遇见克莱曼答斯基女士，匆匆地来匆匆地去。孟罗死在一九三二年三月十五日。第二天晚上到铺子里去，看见两个年轻人在和那女人司帐说话；说到诗，说到人生，都是哀悼孟罗的。话音很悲伤，却如清泉流泻，差不多句句像诗；女司帐说不出什么，唯唯而已。孟罗在日最尽力于诗人文人的结合，他老让各色的才人聚在一块儿。又好客，家里炉旁（英国终年有用火炉的时候）常有许多人聚谈，到深夜才去。这两位青年的伤感不是偶然的。他的铺子可是赚不了钱；死后由他夫人接手，勉强张罗，现在许还开着。

1934年10月27日作。

文人宅

杜甫《最能行》云，“若道士无英俊才，何得山有屈原宅?”《水经注》，秭归“县北一百六十里有屈原故宅，累石为屋基”。看来只是一堆烂石头，杜甫不过说得嘴响罢了。但代远年湮，渺茫也是当然。往近里说，《孽海花》上的“李纯客”就是李慈铭，书里记着他自撰的楹联，上句云，“保安寺街藏书一万卷”；但现在走过北平保安寺街的人，谁知道那一所屋子是他住过的？更不用提屋子里怎么个情形，他住着时怎么个情形了。要凭吊，要留连，只好在街上站一会儿出出神而已。

西方人崇拜英雄可真当回事儿，名人故宅往往保存得好。譬如莎士比亚吧，老宅子，新宅子，太太老太太宅子，都好好的；连家具什物都存着。莎士比亚也许特别些，就是别人，若有故宅可认的话，至少也在墙上用木牌标明，让访古者有低徊之处；无论宅里住着人或已经改了铺子。这回在伦敦所见的四文人宅，时代近，宅内情形比莎士比亚的还好；四所宅子大概都由私人捐款收买，布置起来，再交给公家的。

约翰生博士（Samuel Johnson，1709—1784）宅，在旧城，是三层楼房，在一个小方场的一角上，静静的。他一七四八年进宅，直住了十一年；他太太死在这里。他和助手就在三层楼上小屋里编成了他那部大字典。那部寓言小说（allegorical novel）《剌塞拉斯》(《Rasselas》) 大概也在这屋子里写成；是晚上写的，只写了一礼拜，为的要付母亲下葬的费用。屋里各处，如门堂，复壁板，楼梯，碗橱，厨房等，无不古气盎然。那著名的大字典陈列在楼下客室里；是第三版，厚厚的两大册。他编著这部字典，意在保全英语的纯粹，并确定字义；因为当时作家采用法国字的实在太多了。字典中所定字义有些很幽默：如“女诗人，母诗人也”（she - poet，盖准 she - goat——母山羊——字例），又如“燕麦，谷之一种，英格兰以饲马，而苏格兰则以为民食也”，都够损的。——伦敦约翰生社便用这宅子作会所。

济兹（John Keats，1795—1821）宅，在市北汉姆司台德区（Hampstead)。他生卒虽然都不在这屋子里，可是在这儿住，在这儿恋爱，在这儿受人攻击，在这儿写下不朽的诗歌。那时汉姆司台德区还是乡下，以风景著名，不像现时人烟稠密。济兹和他的朋友布朗（Charles Armitage Brown）同住。屋后是个大花园，绿草繁花，静如隔世；中间一棵老梅树，一九二一年干死了，干子还在。据布朗的追记，济兹《夜莺歌》似乎就在这棵树下写成。布朗说，“一八一九年春天，有只夜莺做窠在这屋子近处。济兹常静听它歌唱以自怡悦；一天早晨吃完早饭，他端起一张椅子坐到草地上梅树下，直坐了两三点钟。进屋子的时候，见他拿着几张纸片儿，塞向书后面去。问他，才知道是歌咏我们的夜莺之作。”这里说的梅树，也许就是花园里那一棵。但是屋前还有草地，地上也是一棵三百岁老桑树，枝叶扶疏，至今结桑椹；有人想《夜莺歌》也许在这棵树下写的。济兹的好诗在这宅子里写的最多。

他们隔壁住过一家姓布龙（Brawne）的。有位小姐叫凡耐（Fanny)，让济兹爱上了，

他俩订了婚，他的朋友颇有人不以为然，为的女的配不上；可是女家也大不乐意，为的济兹身体弱，又像疯疯癫癫的。济兹自己写小姐道：“她个儿和我差不多——长长的脸蛋儿——多愁善感——头梳得好——鼻子不坏，就是有点小毛病——嘴有坏处有好处——脸侧面看好，正面看，又瘦又少血色，像没有骨头。身架苗条，姿态如之——胳膊好，手差点儿——脚还可以——她不止十七岁，可是天真烂漫——举动奇奇怪怪的，到处跳跳蹦蹦，给人编诨名，近来愣叫我‘自美自的女孩子”——我想这并非生性坏，不过爱闹一点漂亮劲儿罢了。”

一八二〇年二月，济兹从外面回来，吐了一口血。他母亲和三弟都死在痨病上，他也是个痨病底子；从此便一天坏似一天。这一年九月，他的朋友赛茨（Joseph Severn）伴他上罗马去养病；次年二月就死在那里，葬新教坟场，才二十六岁。现在这屋子里陈列着一圈头发，大约是赛茨在他死后从他头上剪下来的。又次年，赛茨向人谈起，说他保存着可怜的济兹一点头发，等个朋友捎回英国去；他说他有个怪想头，想照他的希腊琴的样子作根别针，就用济兹头发当弦子，送给可怜的布龙小姐，只恨找不到这样的手艺人。济兹头发的颜色在各人眼里不大一样：有的说赤褐色，有的说棕色，有的说暖棕色，他二弟两口子说是金红色，赛茨追画他的像，却又画作深厚的棕黄色。布龙小姐的头发，这儿也有一并存着。

他俩订婚戒指也在这儿，镶着一块红宝石。还有一册仿四折本《莎士比亚》，是济兹常用的。他对于莎士比亚，下过一番苦工夫；书中页边行里都画着道儿，也有些精湛的评语。空白处亲笔写着他见密尔顿发和独坐重读《黎琊王》剧作两首诗；书名页上记着“给布龙凡耐，一八二〇”，照年份看，准是上意大利去时送了作纪念的。珂罗版印的《夜莺歌》墨迹，有一份在这儿，另有哈代《汉姆司台德宅作》一诗手稿，是哈代夫人捐赠的，宅中出售影印本。济兹书法以秀丽胜，哈代的以苍老胜。

这屋子保存下来却并不易。一九二一年，业主想出售，由人翻盖招租。地段好，脱手一定快的；本区市长知道了，赶紧组织委员会募款一万镑。款还募得不多，投机的建筑公司已经争先向业主讲价钱。在这千钧一发的当儿，亏得市长和本区四委员迅速行动，用私人名义担保付款，才得挽回危局。后来共收到捐款四千六百五十镑（约合七八万元），多一半是美国人捐的；那时正当大战之后，为这件事在英国募款是不容易的。

加莱尔（Thomas Carlyle，1795—1881）宅，在泰晤士河旁乞而西区（Chelsea）；这一区至今是文人艺士荟萃之处。加莱尔是维多利亚时代初期的散文家，当时号为“乞而西圣人”。一八三四年住到这宅子里，一直到死。书房在三层楼上，他最后一本书《弗来德力大帝传》就在这儿写的。这间房前面临街，后面是小园子；他让前后都砌上夹墙，为的怕那街上的嚣声，园中的鸡叫。他著书时坐的椅子还在；还有一件呢浴衣，据说他最爱穿浴衣，有不少件；苏格兰国家画院所藏他的画像，便穿着灰呢浴衣，坐在沙发上读书，自有一番宽舒的气象。画中读书用的架子还可看见。宅里存着他几封信，女司事愿意念给访问的人听，朗朗有味。二楼加莱尔夫人屋里放着架小屏，上面横的竖的斜的正的贴满了世界各处风景和人物的画片。

迭更斯（Charles Dickens，1812—1870）宅，在“西头”，现在是热闹地方。迭更斯出身贫贱，熟悉下流社会情形；他小说里写这种情形，最是酣畅淋漓之至。这使他成为

“本世纪最通俗的小说家，又，英国大幽默家之一”，如他的老友浮斯大（John Forster）给他作的传开端所说。他一八三六年动手写《比克维克秘记》（《Pickwick Papers》），在月刊上发表。起初是绅士比克维克等行猎故事，不甚为世所重；后来仆人山姆（Sam Weller）出现，诙谐嘲讽，百变不穷，那月刊顿时风行起来。迭更斯手头渐宽，这才迁入这宅子里，时在一八三七年。

他在这里写完了《比克维克秘记》，就是这一年印成单行本。他算是一举成名，从此直到他死时，三十四年间，总是蒸蒸日上。来这屋子不多日子，他借了一个饭店举行《秘记》发表周年纪念，又举行他夫妇结婚周年纪念。住了约莫两年，又写成《块肉余生述》，《滑稽外史》等。这其间生了两个女儿，房子挤不下了；一八三九年终，他便搬到别处去了。

屋子里最热闹的是画，画着他小说中的人物，墙上大大小小，突梯滑稽，满是的。所以一屋子春气。他的人物虽只是类型，不免奇幻荒唐之处，可是有真味，有人味：因此这么让人欢喜赞叹。屋子下层一间厨房，所谓“丁来谷厨房”，道地老式英国厨房，是特地布置起来的——“丁来谷”是比克维克一行下乡时寄住的地方。厨房架子上摆着带釉陶器，也都画着迭更斯的人物。这宅里还存着他的手杖，头发；一朵玫瑰花，是从他尸身上取下来的；一块小窗户，是他十一岁时住的楼顶小屋里的；一张书桌，他带到美洲去过，临死时给了二女儿，现时罩着紫色天鹅绒，蛮伶俐的。此外有他从这屋子寄出的两封信，算回了老家。

这四所宅子里的东西，多半是人家捐赠；有些是特地买了送来的。也有借得来陈列的。管事的人总是在留意搜寻着，颇为苦心热肠。经常用费大部靠基金和门票、指南等余利；但门票卖的并不多，指南照顾的更少，大约维持也不大容易。

格雷（Thomas Gray，1716—1771）以《挽歌辞》（《Elegy Written in a Country Churchyard》）著名。原题中所云“作于乡村教堂墓地中”，指司妥克波忌士（Stoke Poges）的教堂而言。诗作于一七四二格雷二十五岁时，成于一七五〇，当时诗人怀古之情，死生之感，亲近自然之意，诗中都委婉达出，而句律精妙，音节谐美，批评家以为最足代表英国诗，称为诗中之诗。诗出后，风靡一时，诵读模拟，遍于欧洲各国；历来引用极多，至今已成为英美文学教育的一部分。司妥克波忌士在伦敦西南，从那著名的温泽堡（Windsor Castle）去是很近的。四月一个下午，微雨之后，我们到了那里。一路幽静，似乎鸟声也不大听见。拐了一个小弯儿，眼前一片平铺的碧草，点缀着稀疏的墓碑；教堂木然孤立，像戏台上布景似的。小路旁一所小屋子，门口有小木牌写着格雷陈列室之类。出来一位白发老人，殷勤地引我们去看格雷墓，长方形，特别大，是和他母亲、姨母合葬的，紧挨着教堂墙下。又看水松树（yewtree），老人说格雷在那树下写《挽歌辞》来着；《挽歌辞》里提到水松树，倒是确实的。我们又兜了个大圈子，才回到小屋里，看《挽歌辞》真迹的影印本。还有几件和格雷关系很疏的旧东西。屋后有井，老人自己汲水灌园，让我们想起“灌园叟”来；临别他送我们每人一张教堂影片。

1935年3月21日—23日作。

博物院

伦敦的博物院带画院，只检大的说，足足有十个之多。在巴黎和柏林，并不“觉得”博物院有这么多似的。柏林的本来少些；巴黎的不但不少，还要多些，但除卢佛宫外，都不大。最要紧的，伦敦各院陈列得有条有理的，又疏朗，房屋又亮，得看；不像卢佛宫，东西那么挤，屋子那么黑，老教人喘不出气。可是，伦敦虽然得看，说起来也还是千头万绪；真只好检大的说罢了。

先看西南角。维多利亚亚伯特院最为堂皇富丽。这是个美术博物院，所收藏的都是美术史材料，而装饰用的工艺品尤多，东方的西方的都有。漆器，磁器，家具，织物，服装，书籍装订，道地五光十色。这里颇有中国东西。漆器磁器玉器不用说，壁画佛像，罗汉木像，还有乾隆宝座也都见于该院的“东方百珍图录”里。图录里还有明朝李麟（原作 Li Ling，疑系此人）画的《波罗球戏图》；波罗球骑着马打，是唐朝从西域传来的。中国现在似乎没存着这种画。院中卖石膏像，有些真大。

自然史院是从不列颠博物院分出来的。这里才真古色古香，也才真“巨大”。看了各种史前人的模型，只觉得远烟似的时代，无从凭吊，无从怀想——满够不上分儿。中生代大爬虫的骨架，昂然站在屋顶下，人还够不上它们一条腿那么长，不用提“项背”了。现代鲸鱼的标本虽然也够大的，但没腿，在陆居的我们眼中就差多了。这里有夜莺，自然是死的，那样子似乎也并不特别秀气；嗓子可真脆真圆，我在话匣片里听来着。

欧战院成立不过十来年。大战各方面，可以从这里略见一斑。这里有模型，有透视画（dioramas），有照相，有电影机，有枪炮等等。但最多的还是画。大战当年，英国情报部雇用一群少年画家，教他们搁下自己的工作，大规模的画战事画，以供宣传，并作为历史纪录。后来少年画家不够用，连老画家也用上了。那时情报部常常给这些画家开展览会，个人的或合伙的。欧战院的画便是那些展览作品的一部分。少年画家大约都是些立体派，和老画家的浪漫作风迥乎不同。这些画家都透视了战争，但他们所成就的却只是历史纪录，艺术是没有什么的。

现在该到西头来，看人所熟知的不列颠博物院了。考古学的收藏，名人文件，抄本和印本书籍，都数一数二；顾恺之《女史箴》卷子和敦煌卷子便在此院中。磁器也不少，中国的，土耳其的，欧洲各国的都有；中国的不用说，土耳其的青花，浑厚朴拙，比欧洲金的蓝的或刻镂的好。考古学方面，埃及王拉米塞斯第二（约公元前 1250）巨大的花岗石像，几乎有自然史院大爬虫那么高，足为我们扬眉吐气；也有坐像。坐立像都僵直而四方，大有虽地动山摇不倒之势。这些像的石质尺寸和形状，表示统治者永久的超人的权力。还有贝叶的《死者的书》，用象形字和俗字两体写成。罗塞他石，用埃及两体字和希腊文刻着诏书一通（公元前 195），一七九八年出土；从这块石头上，学者比对希腊文，才读通了埃及文字。

希腊巴昔农庙（Parthenon）各件雕刻，是该院最足以自豪的。这个庙在雅典，奉祀女神雅典巴昔奴；配利克里斯（Pericles）时代，教成千带万的艺术家，用最美的大理石，重建起来，总其事的是配氏的好友兼顾问，著名雕刻家费迪亚斯（Phidias）。那时物阜民丰，费了二十年工夫，到了公元前四三五年，才造成。庙是长方形，有门无窗；或单行或双行的石柱围绕着。像女神的马队一般。短的两头，柱上承着三角形的楣；这上面都雕着像。庙墙外上部，是著名的刻壁。庙在一六八七年让威尼斯人炸毁了一部分；一八〇一年，爱而近伯爵从雅典人手里将三角楣上的像，刻壁，和些别的买回英国，费了七万镑，约合百多万元；后来转卖给这博物院，却只要一半价钱。院中特设了一间爱而近室陈列那些艺术品，并参考巴黎国家图书馆所藏的巴昔农庙诸图，做成庙的模型，巍巍然立在石山上。

希腊雕像与埃及大不相同，绝无僵直和紧张的样子。那些艺术家比较自由，得以研究人体的比例；骨架，肌理，皮肉，他们都懂得清楚，而且有本事表现出来。又能抓住要点，使全体和谐不乱。无论坐像立像，都自然，庄严，造成希腊艺术的特色：清明而有力。当时运动竞技极发达；艺术家雕神像，常以得奖的人为“模特儿”，赤裸裸的身体里充满了活动与力量。可是究竟是神像；所以不能是如实的人像而只是理想的人像。这时代所缺少的是热情，幻想；那要等后世艺人去发展了。庙的东楣上运命女神三姊妹像，头已经失去了，可是那衣褶如水的轻妙，衣褶下身体的充盈，也从繁复的光影中显现，几乎不相信是石人。那刻壁浮雕着女神节贵家少女献衣的行列。少女们穿着长袍，庄严的衣褶，和运命女神的又不一样，手里各自拿着些东西；后面跟着成队的老人，妇女，雄赳赳的骑士，还有带祭品的人，齐向诸神而进。诸神清明彻骨，在等待着这一行人众。这刻壁上那么多人，却不繁杂，不零散，打成一片，布局时必然煞费苦心。而细看诸少女诸骑士，也各有精神，绝不一律；其间刀锋或深或浅，光影大异。少壮的骑士更像生龙活虎，千载如见。

院中所藏名人的文件太多了。像莎士比亚押房契，密尔顿出卖《失乐园》合同（这合同是书记代签，不出密氏亲笔），巴格来夫（Palgrave）《金库集》稿，格雷《挽歌》稿，哈代《苔丝》稿，达文齐，密凯安杰罗的手册，还有维多利亚后四岁时铅笔签字，都亲切有味。至于荷马史诗的贝叶，公元一世纪所写，在埃及发见的，以及九世纪时希伯来文《旧约圣经》残页，据说也许是世界上最古《圣经》钞本的，却真令人悠然遐想。还有，二世纪时，罗马舰队一官员，向兵丁买了一个七岁的东方小儿为奴，立了一张贝叶契，上端盖着泥印七颗；和英国大宪章的原本，很可比着看。院里藏的中古钞本也不少；那时欧洲僧侣非常闲，日以抄书为事；字用峨特体，多棱角，精工是不用说的。他们最考究字头和插画，必然细心勾勒着上鲜丽的颜色，蓝和金用得多些；颜色也选得精，至今不变。某抄本有岁历图，二幅，画十二月风俗，细致风华，极为少见。每幅下另有一栏，画种种游戏，人物短小，却也滑稽可喜。画目如下：正月，析薪；二月，炬舞；三月，种花，伐木；四月，情人园会；五月，荡舟；六月，比武；七月，行猎，刈麦；八月，获稻；九月，酿酒；十月，耕种；十一月，猎归；十二月，屠豕。钞本和印本书籍之多，世界上只有巴黎国家图书馆可与这博物院相比；此处印本共三百二十万余册。有穹窿顶的大阅览室，圆形，室中桌子的安排，好像车轮的辐，可坐四百八

十五人；管理员高踞在毂中。

次看画院。国家画院在西中区闹市口，匹对着特拉伐加方场一百八十四英尺高的纳尔逊石柱子。院中的画不算很多，可是足以代表欧洲画史上的各派，他们自诩，在这一方面，世界上那儿也及不上这里。最完全的是意大利十五六世纪的作品，特别是佛罗伦司派，大约除了意大利本国，便得上这儿来了。画按派别排列，可也按着时代。但是要看英国美术，此地不成，得上南边儿泰特（Tate）画院去。那画院在泰晤士河边上；一九二八年水上了岸，给浸坏了特耐尔（Joseph Malord William Turner，1775—1851）好多画，最可惜。特耐尔是十九世纪英国最大的风景画家，也是印象派的先锋。他是个劳苦的孩子，小时候住在菜市旁的陋巷里，常只在泰晤士河的码头和驳船上玩儿。他对于泰晤士河太熟了，所以后来爱画船，画水，画太阳光。再后来他费了二十多年工夫专研究光影和色彩，轮廓与内容差不多全不管；这便做了印象派的前驱了。他画过一幅《日出：湾头堡子》，那堡子淡得只见影儿，左手一行树，也只有树的意思罢了；可是，瞧，那金黄的朝阳的光，顺着树水似的流过去，你只觉着温暖，只觉着柔和，在你的身上，那光却又像一片海，满处都是的，可是闪闪铄铄，仪态万千，教你无从捉摸，有点儿着急。

特耐尔以前，坚士波罗（Gainsborough，1727—1788）是第一个人脱离荷兰影响，用英国景物作风景画的题材；又以画像著名。何嘉士（Hogarth，1697—1764）画了一套《结婚式》，又生动又亲切，当时刻板流传，风行各处，现存在这画院中。美国大画家惠斯勒（Whistler）称他为英国仅有的大画家。雷诺尔兹（Reynolds，1723—1792）的画像，与坚士波罗并称。画像以性格与身分为主，第一当然要象。可是从看画者一面说，像主若是历史上的或当代的名人，他们的性格与身分，多少总知道些，看起来自然有味，也略能批评得失。若只是平凡的人，凭你怎样象，陈列到画院里，怕就少有去理会的。因此，画家为维持他们永久的生命计，有时候重视技巧，而将“象”放在第二着。雷诺尔兹与坚士波罗似乎就是这样的人。他们画的像，色调鲜明而飘渺，庄严的男相，华贵的女相，优美活泼的孩子相，都算登峰造极；可就是不大“象”。坚氏的女像总太瘦；雷氏的不至于那么瘦，但是像主往往退回他的画，说太不象。——国家画院旁有个国家画像院，专陈列英国历史上名人的像，文学家，艺术家，科学家，政治家，皇族，应有尽有，约共二千一百五十人。油画是大宗，排列依着时代。这儿也看见雷坚二氏的作品；但就全体而论，历史比艺术多的多。

泰特画院中还藏着诗人勃来克（William Blake，1757—1827）和罗塞蒂（Dante Gabriel Rossetti，1828—1882）的画。前一位是浪漫诗人的先驱，号称神秘派。自幼儿想象多，都表现在诗与画里。他的图案非常宏伟；色彩也如火焰，如一飞冲天的翅膀。所画的人体并不切实，只用作表现姿态，表现动的符号而已。后一位是先拉斐尔派的主角；这一派是诗与画双管齐下的。他们不相信“为艺术的艺术”，而以知识为重。画要叙事，要教训，要接触民众的心，让他们相信美的新观念；画笔要细腻，颜色却不必调和。罗氏作品有着清明的调子，强厚的感情；只是理想虽高，气韵却不够生动似的。

当代英国名雕塑家爱勃斯坦（Jacob Epstein）也有几件东西陈列在这里。他是新派

的浪漫雕塑家。这派人要在形体的部分中去找新的情感力量；那必是不寻常的部分，足以扩展他们自己情感或感觉的经验的。他们以为这是美，夸张的表现出来；可是俗人却觉得人不像人，物不像物，觉得丑，只认为滑稽画一类。爱氏雕石头，但是塑泥似乎更多：塑泥的表面，决不刮光，就让那么凸凸凹凹的堆着，要的是这股劲儿，塑完了再倒铜。——他也卖素描，形体色调也是那股浪漫劲儿。

以上只有不列颠博物院的历史可以追溯到十八世纪；别的都是十九世纪建立的，但欧战院除外。这些院的建立，固然靠国家的力量，却也靠私人的捐助——捐钱盖房子或捐自己的收藏的都有。各院或全不要门票，像不列颠博物院就是的；或一礼拜中两天要门票，票价也极低。他们印的图片及专册，廉价出售，数量惊人。又差不多都有定期的讲演，一面讲一面领着看；虽然讲的未必怎样精，听讲的也未必怎样多。这种种全为了教育民众，用意是值得我们佩服的。

1936年10月19日作。

公　园

英国是个尊重自由的国家，从伦敦海德公园（Hyde　Park）可以看出。学政治的人一定知道这个名字；近年日报的海外电讯里也偶然有这个公园出现。每逢星期日下午，各党各派的人都到这儿来宣传他们的道理。公说公有理，婆说婆有理，井水不犯河水。从耶稣教到共产党，差不多样样有。每一处说话的总是一个人。他站在桌子上，椅子上，或是别的什么上，反正在听众当中露出那张嘴脸就成；这些桌椅等等可得他们自己预备，公园里的长椅子是只让人歇着的。听的人或多或少。有一回一个讲耶稣教的，没一个人听，却还打起精神在讲；他盼望来来去去的游人里也许有一两个三四个五六个……爱听他的，只要有人驻一下脚，他的口舌就算不白费了。

见过一回共产党示威，演说的东也是，西也是；有的站在大车上，颇有点巍巍然。按说那种马拉的大车平常不让进园，这回大约办了个特许。其中有个女的约莫四十上下，嗓子最大，说的也最长；说的是伦敦土话，凡是开口音，总将嘴张到不能再大的地步，一面用胳膊助势。说到后来，嗓子沙了，还是一字不苟的喊下去。天快黑了，他们整队出园喊着口号，标语旗帜也是五光十色的。队伍两旁，又高又大的马巡缓缓跟着，不说话。出的是北门，外面便是热闹的牛津街。

北门这里一片空旷的沙地，最宜于露天演说家，来的最多。也许就在共产党队伍走后吧，这里有人说到中日的事；那时刚过“一二八”不久，他颇为我们抱不平。他又赞美甘地；却与贾波林相提并论，说贾波林也是为平民打抱不平的。这一比将听众引得笑起来了；不止一个人和他辩论，一位老太太甚至嘀咕着掉头而去。这个演说的即使不是共产党，大约也不是“高等”英人吧。公园里也闹过一回大事：一八六六年国会改革的暴动（劳工争选举权），周围铁栏干毁了半里多路长，警察受伤了二百五十名。

公园周围满是铁栏干，车门九个，游人出入的门无数，占地二千二百多亩，绕园九里，是伦敦公园中最大的，来的人也最多。园南北都是闹市，园中心却静静的。灌木丛里各色各样野鸟，清脆的繁碎的语声，夏天绿草地上，洁白的绵羊的身影，教人像下了乡，忘记在世界大城里。那草地一片迷濛的绿，一片芊绵的绿，像水，像烟，像梦；难得的，冬天也这样。西南角上蜿蜒着一条蛇水，算来也占地三百亩，养着好些水鸟，如苍鹭之类。可以摇船，游泳；并有救生会，让下水的人放心大胆。这条水便是雪莱的情人西河女士（Harriet　Westbrook）自沉的地方，那是一百二十年前的事了。

南门内有拜伦立像，是五十年前希腊政府捐款造的；又有座古英雄阿契来斯像，是惠灵顿公爵本乡人造了来纪念他的，用的是十二尊法国炮的铜，到如今却有一百多年了。还有英国现负盛名的雕塑家爱勃司坦（Epstein）的壁雕，是纪念自然学家赫德生的。一个似乎要飞的人，张着臂，仰着头，散着发，有原始的朴拙犷悍之气，表现的是自然精神的化身；左右四只鸟在飞，大小旁正都不相同，也有股野劲儿。这件雕刻的价

值，引起过许多讨论。南门内到蛇水边一带游人最盛。夏季每天上午有铜乐队演奏；在栏外听算白饶，进栏得花点票钱，但有椅子坐。游人自然步行的多，也有跑车的，骑马的；骑马的另有一条“马”路。

这园子本来是鹿苑，在里面行猎；一六三五年英王查理斯第一才将它开放，作赛马和竞走之用。后来变成决斗场。一八五一年第一次万国博览会开在这里，用玻璃和铁搭盖的会场；闭会后拆了盖在别处，专作展览的处所，便是那有名的水晶宫了。蛇水本没有，只有六个池子；是十八世纪初叶才打通的。

海德公园东南差不多毗连着的，是圣詹姆士公园（St. James's Park），约有五百六七十亩。本是沮洳的草地，英王亨利第八抽了水，砌了围墙，改成鹿苑。查理斯第二扩充园址，铺了路，改为游玩的地方；以后一百年里，便成了伦敦最时髦的散步场。十九世纪初才改造为现在的公园样子。有湖，有悬桥；湖里鹈鹕最多，倚在桥栏上看它们水里玩儿，可以消遣日子。周围是白金罕宫，西寺，国会，各部官署，都是最忙碌的所在；倚在桥栏上的人却能偷闲赏鉴那西寺和国会的戈昔式尖顶的轮廓，也算福气了。

海德公园东北有摄政公园，原也是鹿苑；十九世纪初“摄政王”（后为英王乔治第四）才修成现在样子。也有湖，摇的船最好；坐位下有小轮子，可以进退自如，滚来滚去顶好玩儿的。野鸽子野鸟很多，松鼠也不少。松鼠原是动物园那边放过来的，只几对罢了；现在却繁殖起来了。常见些老头儿带着食物到园里来喂麻雀，鸽子，松鼠。这些小东西和人混熟了，大大方方到人手里来吃食；看去怪亲热的。别的公园里也有这种人。这似乎比提鸟笼有意思些。

动物园在摄政园东北犄角上，属于动物学会，也有了百多年的历史。搜集最完备，有动物四千，其中哺乳类八百，鸟类二千四百。去逛的据说每年超过二百万人。不用问孩子们去的一定不少；他们对于动物比成人亲近得多，关切得多。只看见教科书上或字典上的彩色动物图，就够捉摸的，不用提实在的东西了。就是成人，可不也愿意开开眼，看看没看过的，山里来的，海里来的，异域来的，珍禽，奇兽，怪鱼？要没有动物园，或许一辈子和这些东西都见不着面呢。再说像狮子老虎，那能随便见面！除非打猎或看马戏班。但打猎遇着这些，正是拚死活的时候，那里来得及玩味它们的生活状态？马戏班里的呢，也只表演些扭捏的玩艺儿，时候又短，又隔得老远的；那有动物园里的自然，得看？这还只说的好奇的人；艺术家更可仔细观察研究，成功新创作，如画和雕塑，十九世纪以来，用动物为题材的便不少。近些年电影里的动物趣味，想来也是这么培养出来的；不过那却非动物园所可限了。

伦敦人对动物园的趣味很大，有的报馆专派有动物园的访员，给园中动物作起居注，并报告新来到的东西；他们的通信有些地方就像童话一样。去动物园的人最乐意看喂食的时候，也便是动物和人最亲近的时候。喂食有时得用外交手腕，譬如鱼池吧，若随手将食撒下去，让大家来抢，游得快的，厉害的，不用说占了便宜，剩下的便该活活饿死了。这当然不公道，那一视同仁的管理人一定不愿意的。他得想法子，比方说，分批来喂，那些快的，厉害的，吃完了，便用网将它们拦在一边，再照料别的。各种动物喂食都有一定钟点，著名的裴歹克《伦敦指南》便有一节专记这个。孩子们最乐意的还

有骑象，骑骆驼（骆驼在伦敦也算异域珍奇）。再有，游客若能和管理各动物的工人攀谈攀谈，他们会亲切地讲这个那个动物的故事给你听，像传记的片段一般；那时你再去看他说的那些东西，便更有意思了。

园里最好玩儿的事，黑猩猩茶会，白熊洗澡。茶会夏天每日下午五点半举行，有茶，有牛油面包。它们会用两只前足，学人的样子。有时“生手”加入，却往往只用一只前足，牛油也是它来，面包也是它来；这种虽是天然，看的人倒好笑了。白熊就是北极熊，从冰天雪地里来，却最喜欢夏天；越热越高兴，赤日炎炎的中午，它们能整个儿躺在太阳里。也爱下水洗澡，身上老是雪白。它们待在熊台上，有深沟为界；台旁有池，洗澡便在池里。池的一边，隔着一层玻璃可以看它们载浮载沉的姿势。但是一冷到华氏表五十度下，就不肯下水，身上的白雪也便慢慢让尘土封上了。

非洲南部的企鹅也是人们特别乐意看的。它有一岁半婴孩这么大，不会飞，会下水，黑翅膀，灰色胸脯子挺得高高的，昂首缓步，旁若无人。它的特别处就在乎直立着。比鹅大不多少，比鸵鸟，鹤，小得多，可是一直立就有人气，便当另眼相看了。自然，别的鸟也有直立着的，可是太小了，说不上。企鹅又拙得好，现代装饰图案有用它的。只是不耐冷，一到冬天，便没精打采的了。

鱼房鸟房也特别值得看。鱼房分淡水房海水房热带房（也是淡水）。屋内黑洞洞的，壁上嵌着一排镜框似的玻璃，横长方。每框里一种鱼，在水里游来游去，都用电灯光照着，像画。鸟房有两处，热带房里颜色声音最丰富，最新鲜；有种上截脆蓝下截褐红的小鸟，不住地飞上飞下，不住地咭咭呱呱，怪可怜见的。

这个动物园各部分空气光线都不错，又有冷室温室，给动物很周到的设计。只是才二百亩地，实在施展不开，小东西还罢了，像狮子老虎老是关在屋里，未免委屈英雄，就是白熊等物虽有特备的台子，还是局蹐得很；这与鸟笼子也就差得有限了。固然，让这些动物完全自由，那就无所谓动物园；可是若能给它们较大的自由，让它们活得比较自然些，看的人岂不更得看些。所以一九二七年上，动物学会又在伦敦西北惠勃司奈得（Whipsnade，Bedfordshire）地方成立了一所动物园，有三千多亩；据说，那些庞然大物自如多了，游人看起来也痛快多了。

以上几个园子都在市内，都在泰晤士河北。河南偏西有个大大有名的邱园（Kew Gardens），却在市外了。邱园正名“王家植物园”，世界最重要，最美丽的植物园之一；大一千七百五十亩，栽培的植物在二万四千种以上。这园子现在归农部所管，原也是王室的产业，一八四一年捐给国家；从此起手研究经济植物学和园艺学，便渐渐著名了。他们编印大英帝国植物志。又移种有用的新植物于帝国境内——如西印度群岛的波罗蜜，印度的金鸡纳霜，都是他们介绍进去的。园中博物院四所；第二所经济植物学博物院设于一八四八，是欧洲最早的一个。

但是外行人只能赏识花木风景而已。水仙花最多，四月尾有所谓“水仙花礼拜日”，游人盛极。温室里奇异的花也不少。园里有什么好花正开着，门口通告牌上逐日都列着表。暖气室最大，分三部：喜马拉耶室养着石楠和山茶，中国石楠也有，小些；中部正面安排着些大凤尾树和棕榈树；凤尾树真大，得仰起脖子看，伸开两胳膊还不够它宽

的。周围绕着些时花与灌木之类。另一部是墨西哥室，似乎没有什么特别的东西。

东南角上一座塔，可不能上；十层，一百五十五尺，造于十八世纪中，那正是中国文化流行欧洲的时候，也许是中国的影响吧。据说还有座小小的孔子庙，但找了半天，没找着。不远儿倒有座彩绘的日本牌坊，所谓“敕使门”的，那却造了不过二十年。从塔下到一个人工的湖有一条柏树甬道，也有森森之意；可惜树太细瘦，比起我们中山公园，真是小巫见大巫了。所谓“竹园”更可怜，又不多，又不大，也不秀，还赶不上西山大悲庵那些。

1935年12月12日作。

加尔东尼市场

在北平住下来的人，总知道逛庙会逛小市的趣味。你来回踱着，这儿看看，那儿站站；有中意的东西，磋磨磋磨价钱，买点儿回去让人一看，说真好；再提价钱，说那有这么巧的。你这一乐，可没白辛苦一趟！要什么都没买成，那也不碍；就凭看中的一两件三四件东西，也够你讲讲说说的。再说在市上留连一会子，到底过了“蘑菇”的瘾，还有什么抱怨的？

伦敦人纷纷上加尔东尼市场（Caldonian Market），也正是这股劲儿。房东太太客厅里炉台儿上放着一个手榴弹壳，是盛烟灰用的。比甜瓜小一点，面上擦得精亮，方方的小块儿，界着又粗又深的黑道儿，就是蛮得好，傻得好。房东太太说还是她家先生在世时逛加尔东尼市场买回来的。她说这个市场卖旧货，可以还价，花样不少，有些是偷来的，倒也有好东西；去的人可真多。市场只在星期二星期五上午十时至下午四时开放，有些像庙会；市场外另有几家旧书旧货铺子，却似乎常做买卖，又有些像小市。

先到外头一家旧书铺。没窗没门。仰面灰蓬蓬的，土地，刚下完雨，门口还积着个小小水潭儿。从乱书堆中间进去，一看倒也分门别类的。“文学”在里间，空气变了味，扑鼻子一阵阵的——到如今三年了，不忘记，可也叫不出什么味。《圣经》最多，整整一箱子。不相干的小说左一堆右一堆；却也挑出了一本莎翁全集，几本正正经经诗选。莎翁全集当然是普通本子，可是只花了九便士，才合五六毛钱。铺子里还卖旧话匣片子，不住地开着让人听，三五个男女伙计穿梭似地张罗着。别几家铺子没进去，外边瞧了瞧，也一团灰土气。

市场门口有小牌子写着开放日期，又有一块写着“谨防扒手”——伦敦别处倒没见过这玩意儿。地面大小和北平东安市场差不多，一半带屋顶，一半露天；干净整齐，却远不如东安市场。满是摊儿，屋里没有地摊儿，露天里有。

摆摊儿的，男女老少，色色俱全；还有缠着头的印度人。卖的是日用什物，布匹，小摆设；花样也不怎样多，多一半古旧过了头。有几件日本磁器，中国货色却不见。也有卖吃的，卖杂耍的。踱了半天，看见一个铜狮子镇纸，够重的，狮子颇有点威武；要价三先令（二元余），还了一先令，没买成。快散了，却瞥见地下大大的厚厚的一本册子，拿起来翻着，原来是书纸店里私家贺年片的样本。这些旧贺年片虽是废物，却印得很好看，又各不相同；问价钱才四便士，合两毛多，便马上买了。出门时又买了个擦皮鞋的绒卷儿，也贱——到现在还用着。这时正愁大册子夹着不便，抬头却见面前立着个卖硬纸口袋的，大小都有，买了东西的人，大概全得买上那么一只；这当口门外沿路一直到大街上，挨挨擦擦的，差不离尽是提纸口袋的。——我口袋里那册贺年片样本，回国来让太太小姐孩子们瞧，都爱不释手；让她们猜价儿，至少说四元钱。我忍不住要想，逛那么一趟加尔东尼，也算值得了。

1935年4月11日作。

吃 的

提到欧洲的吃喝，谁总会想到巴黎，伦敦是算不上的，不用说别的，就说煎山药蛋吧。法国的切成小骨牌块儿，黄争争的，油汪汪的，香喷喷的；英国的“条儿”(chips)却半黄半黑，不冷不热，干干儿的什么味也没有，只可以当饱罢了。再说英国饭吃来吃去，主菜无非是煎炸牛肉排羊排骨，配上两样素菜；记得在一个人家住过四个月，只吃过一回煎小牛肝儿，算是新花样。可是菜做得简单，也有好处；材料坏容易见出，像大陆上厨子将坏东西做成好样子，在英国是不会的。大约他们自己也觉着腻味，所以一九二六那一年有一位华衣脱女士（E. White）组织了一个英国民间烹调社，搜求各市各乡的食谱，想给英国菜换点儿花样，让它好吃些。一九三一年十二月烹调社开了一回晚餐会，从十八世纪以来的食谱中选了五样菜（汤和点心在内），据说是又好吃，又不费事。这时候正是英国的国货年，所以报纸上颇为揄扬一番。可是，现在欧洲的风气，吃饭要少要快，那些陈年的老古董，怕总有些不合时宜吧。

吃饭要快，为的忙，欧洲人不能像咱们那样慢条斯理儿的，大家知道。干吗要少呢，为的卫生，固然不错，还有别的：女的男的都怕胖。女的怕胖，胖了难看；男的也爱那股标劲儿，要像个运动家。这个自然说的是中年人少年人；老头子挺着个大肚子的却有的是。欧洲人一日三餐，分量颇不一样。像德国，早晨只有咖啡面包，晚间常冷食，只有午饭重些。法国早晨是咖啡，月芽饼，午饭晚饭似乎一般分量。英国却早晚饭并重，午饭轻些。英国讲究早饭，和我国成都等处一样。有麦粥，火腿蛋，面包，茶，有时还有薰咸鱼，果子。午饭顶简单的，可以只吃一块烤面包，一杯咖啡；有些小饭店里出卖午饭盒子，是些冷鱼冷肉之类，却没有卖晚饭盒子的。

伦敦头等饭店总是法国菜，二等的有意大利菜，法国菜，瑞士菜之分；旧城馆子和茶饭店等才是本国味道。茶饭店与煎炸店其实都是小饭店的别称。茶饭店的“饭”原指的午饭，可是卖的东西并不简单，吃晚饭满成；煎炸店除了煎炸牛肉排羊排骨之外，也卖别的。头等饭店没去过，意大利的馆子却去过两家。一家在牛津街，规模很不小，晚饭时有女杂耍和跳舞。只记得那回第一道菜是生蚝之类；一种特制的盘子；边上围着七八个圆格子，每格放半个生蚝，吃起来很雅相。另一家在由斯敦路，也是个热闹地方。这家却小小的，通心细粉做得最好；将粉切成半分来长的小圈儿，用黄油煎熟了，平铺在盘儿里，洒上干酪（计司）粉，轻松鲜美，妙不可言。还有炸“搿气蚝”，鲜嫩清香，蝤蛑，瑶柱，都不能及；只有宁波的蛎黄仿佛近之。

茶饭店便宜的有三家：拉衣恩司（Lyons），快车奶房，ABC 面包房。每家都开了许多店子，遍布市内外；ABC 比较少些，也贵些，拉衣恩司最多。快车奶房炸小牛肉小牛肝和红烧鸭块都还可口；他们烧鸭块用木炭火，所以颇有中国风味。ABC 炸牛肝也可吃，但火急肝老，总差点儿事；点心烤得却好，有几件比得上北平法国面包房。拉衣恩司似乎没甚么出色的东西；但他家有两处“角店”，都在闹市转角处，那里却有好吃的。

角店一是上下两大间，一是三层三大间，都可容一千五百人左右；晚上有乐队奏乐。一进去只见黑压压的坐满了人，过道处窄得可以，但是气象颇为阔大（有个英国学生讥为“穷人的宫殿”，也许不错）；在那里往往找了半天站了半天才等着空位子。这三家所有的店子都用女侍者，只有两处角店里却用了些男侍者——男侍者工钱贵些。男女侍者都穿了黑制服，女的更戴上白帽子，分层招待客人。也只有在角店里才要给点小费（虽然门上标明“无小费”字样），别处这三家开的铺子里都不用给的。曾去过一处角店，烤鸡做得还入味；但是一只鸡腿就合中国一元五角，若吃鸡翅还要贵点儿。茶饭店有时备着骨牌等等，供客人消遣，可是向侍者要了玩的极少；客人多的地方，老是有人等位子，干脆就用不着备了。此外还有一种生蚝店，专吃生蚝，不便宜；一位房东太太告诉我说“不卫生”，但是吃的人也不见少。吃生蚝却不宜在夏天，所以英国人说月名中没有“R”（五六七八月），生蚝就不当令了。伦敦中国饭店也有七八家，贵贱差得很大，看地方而定。菜虽也有些高低，可都是变相的广东味儿，远不如上海新雅好。在一家广东楼要过一碗鸡肉馄饨，合中国一元六角，也够贵了。

茶饭店里可以吃到一种甜烧饼（muffin）和窝儿饼（crumpet）。甜烧饼仿佛我们的火烧，但是没馅儿，软软的，略有甜味，好像参了米粉做的。窝儿饼面上有好些小窝窝儿，像蜂房，比较地薄，也像参了米粉。这两样大约都是法国来的；但甜烧饼来的早，至少二百年前就有了。厨师多住在祝来巷（Drury Lane），就是那著名的戏园子的地方；从前用盘子顶在头上卖，手里摇着铃子。那时节人家都爱吃，买了来，多多抹上黄油，在客厅或饭厅壁炉上烤得热辣辣的，让油都浸进去，一口咬下来，要不沾到两边口角上。这种偷闲的生活是很有意思的。但是后来的窝儿饼浸油更容易，更香，又不太厚，太软，有咬嚼些，样式也波俏；人们渐渐地喜欢它，就少买那甜烧饼了。一位女士看了这种光景，心下难过；便写信给《泰晤士报》，为甜烧饼抱不平。《泰晤士报》特地做了一篇小社论，劝人吃甜烧饼以存古风；但对于那位女士所说的窝儿饼的坏话，却宁愿存而不论，大约那论者也是爱吃窝儿饼的。

复活节（三月）时候，人家吃煎饼（pancake），茶饭店里也卖；这原是忏悔节（二月底）忏悔人晚饭后去教堂之前吃了好熬饿的，现在却在早晨吃了。饼薄而脆，微甜。北平中原公司卖的“胖开克”（煎饼的音译）却未免太“胖”，而且软了。——说到煎饼，想起一件事来：美国麻省勃克夏地方（Berkshire Country）有“吃煎饼竞争”的风俗，据《泰晤士报》说，一九三二的优胜者一气吃下四十二张饼，还有腊肠热咖啡。这可算“真正大肚皮”了。

英国人每日下午四时半左右要喝一回茶，就着烤面包黄油。请茶会时，自然还有别的，如火腿夹面包，生豌豆苗夹面包，茶馒头（tea scone）等等。他们很看重下午茶，几乎必不可少。又可乘此请客，比请晚饭简便省钱得多。英国人喜欢喝茶，过于喝咖啡，和法国人相反；他们也煮不好咖啡。喝的茶现在多半是印度茶；茶饭店里虽卖中国茶，但是主顾寥寥。不让利权外溢固然也有关系，可是不利于中国茶的宣传（如说制时不干净）和茶味太淡才是主要原因。印度茶色浓味苦，加上牛奶和糖正合式；中国红茶不够劲儿，可是香气好。奇怪的是茶饭店里卖的，色香味都淡得没影子。那样茶怎么会运出去，真莫名其妙。

街上偶然会碰着提着筐子卖落花生的（巴黎也有），推着四轮车卖炒栗子的，教人有故国之思。花生栗子都装好一小口袋一小口袋的，栗子车上有炭炉子，一面炒，一面装，一面卖。这些小本经纪在伦敦街上也颇古色古香，点缀一气。栗子是干炒，与我们“糖炒”的差得太多了。——英国人吃饭时也有干果，如核桃，榛子，榧子，还有巴西乌菱（原名 Brazils，巴西出产，中国通称“美国乌菱”），乌菱实大而肥，香脆爽口，运到中国的太干，便不大好。他们专有一种干果夹，像钳子，将干果夹进去，使劲一握夹子柄，“格”的一声，皮壳碎裂，有些蹦到远处，也好玩儿的。苏州有瓜子夹，像剪刀，却只透着玲珑小巧，用不上劲儿去。

1935 年 2 月 4 日作。

乞丐

“外国也有乞丐”，是的；但他们的丐道或丐术不大一样。近些年在上海常见的，马路旁水门汀上用粉笔写着一大堆困难情形，求人帮助，粉笔字一边就坐着那写字的人，——北平也见过这种乞丐，但路旁没有水门汀，便只能写在纸上或布上——却和外国乞丐相像；这办法不知是“来路货”呢，还是“此心同，此理同”呢？

伦敦乞丐在路旁画画的多，写字的却少。只在特拉伐加方场附近见过一个长须老者(外国长须的不多)，在水门汀上端坐着，面前几行潦草的白粉字。说自己是大学出身，现在一寒至此，大学又有何用，这几句牢骚话似乎颇打动了一些来来往往的人，加上老者那炯炯的双眼，不露半星儿可怜相，也教人有点肃然。他右首放着一只小提箱，打开了，预备人望里扔钱。那地方本是四通八达的闹市，扔钱的果然不少。箱子内外都撒的铜子儿（便士）；别的乞丐却似乎没有这么好的运气。

画画的大半用各色粉笔，也有用颜料的。见到的有三种花样。或双钩 To Live（求生）二字，每一个字母约一英尺见方，在双钩的轮廓里精细地作画。字母整齐匀净，通体一笔不苟。或双钩 Gook Luck（好运）二字，也有只用 Luck（运气）一字的。——“求生”是自道；“好运”“运气”是为过客颂祷之辞。或画着四五方风景，每方大小也在一英尺左右。通常画者坐在画的一头，那一头将他那旧帽子翻过来放着，铜子儿就扔在里面。

这些画丐有些在艺术学校受过正式训练，有些平日爱画两笔，算是“玩艺儿”。到没了落儿，便只好在水门汀上动起手来了。一九三二年五月十日，这些人还来了一回展览会。那天的晚报（The Evening News）上选印了几幅，有两幅是彩绣的。绣的人诨名“牛津街开特尔老大”，拳乱时做水手，来过中国，他还记得那时情形。这两幅画绣在帆布（画布）上，每幅下了八万针。他绣过英王爱德华像，据说颇为当今王后所赏识；那是他生平最得意的时候。现在却只在牛津街上浪荡着。

晚报上还记着一个人。他在杂戏馆（Halls）干过三十五年，名字常大书在海报上。三年前还领了一个杂戏班子游行各处，他扮演主要的角色。英伦三岛的城市都到过；大陆上到过百来处，美国也到过十来处。也认识贾波林。可是时运不济，“老伦敦”却没一个子儿。他想起从前朋友们说过静物写生多么有意思，自己也曾学着玩儿；到了此时，说不得只好凭着这点“玩艺儿”在泰晤士河长堤上混混了。但是他怕认得他的人太多，老是背向着路中，用大帽檐遮了脸儿。他说在水门汀上作画颇不容易；最怕下雨，几分钟的雨也许毁了整天的工作。他说总想有朝一日再到戏台上去。

画丐外有乐丐。牛津街见过一个，开着话匣子，似乎是坐在三轮自行车上；记得颇有些堂哉皇也的神气。复活节星期五在冷街中却见过一群，似乎一人推着风琴，一人按着，一人高唱《颂圣歌》——那推琴的也和着。这群人样子却就狼狈了。据说话匣子等等都是赁来；他们大概总有得赚的。另一条冷街上见过一个男的带着两个女的，穿著得

像刚从垃圾堆里出来似的。一个女的还抹着胭脂，简直是一块块红土！男的奏乐，女的乱七八糟的跳舞，在刚下完雨泥滑滑的马路上。这种女乞丐像很少。又见过一个拉小提琴的人，似乎很年轻，很文雅，向着步道上的过客站着。右手本来抱着个小猴儿；拉琴时先把它抱在左肩头蹲着。拉了没几弓子，猴儿尿了；他只若无其事，让衣服上淋淋漓漓的。

牛津街上还见过一个，那真狼狈不堪。他大概赁话匣子等等的力量都没有；只找了块板儿，三四尺长，五六寸宽，上面安上条弦子，用只玻璃水杯将弦子绷起来。把板儿放在街沿下，便蹲着，两只手穿梭般弹奏着。那是明灯初上的时候，步道上人川流不息；一双双脚从他身边匆匆的跨过去，看见他的似乎不多。街上汽车声脚步声谈话声混成一片，他那独弦的细声细气，怕也不容易让人听见。可是他还是埋着头弹他那一手。

几年前一个朋友还见过背诵迭更斯小说的。大家正在戏园门口排着班等买票；这个人在旁背起《块肉余生述》来，一边念，一边还做着。这该能够多找几个子儿，因为比那些话匣子等等该有趣些。

警察禁止空手空口的乞丐，乞丐便都得变做卖艺人。若是无艺可卖，手里也得拿点东西，如火柴皮鞋带之类。路角落里常有男人或女人拿着这类东西默默站着，脸上大都是黯淡的。其实卖艺，卖物，大半也是幌子；不过到底教人知道自尊些，不许不做事白讨钱。只有瞎子，可以白讨钱。他们站着或坐着；胸前有时挂一面纸牌子，写着“盲人”。又有一种人，在乞丐非乞丐之间。有一回找一家杂耍场不着，请教路角上一个老者。他殷勤领着走，一面说刚失业，没钱花，要我帮个忙儿。给了五个便士（约合中国三毛钱），算是酬劳，他还争呢。其实只有二三百步路罢了。跟着走，诉苦，白讨钱的，只遇着一次；那里街灯很暗，没有警察，路上人也少，我又是外国人，他所以厚了脸皮，放了胆子——他自然不是瞎子。

1935年10月26日作。

圣诞节

十二月二十五日圣诞节。英国人过圣诞节，好像我们旧历年的味儿。习俗上宗教上，这一日简直就是“元旦”；据说七世纪时便已如此，十四世纪至十八世纪中叶，虽然将“元旦”改到三月二十五日，但是以后情形又照旧了。至于一月一日，不过名义上的岁首，他们向来是不大看重的。

这年头人们行乐的机会越过越多，不在乎等到逢年过节；所以年情节景一回回地淡下去，像从前那样热狂地期待着，热狂地受用着的事情，怕只在老年人的回忆，小孩子的想象中存在着罢了。大都市里特别是这样；在上海就看得出，不用说更繁华的伦敦了。再说这种不景气的日子，谁还有心肠认真找乐儿？所以虽然圣诞节，大家也只点缀点缀，应个景儿罢了。

可是邮差却忙坏了，成千成万的贺片经过他们的手。贺片之外还有月份牌。这种月份牌一点儿大，装在卡片上，也有画，也有吉语。花样也不少，却比贺片差远了。贺片分两种，一种填上姓名，一种印上姓名。交游广的用后一种，自然贵些；据说前些年也得勾心斗角地出花样，这一年却多半简简单单的，为的好省些钱。前一种却不同，各家书纸店得抢买主，所以花色比以先还多些。不过据说也没有十二分新鲜出奇的样子，这个究竟只是应景的玩意儿呀。但是在一个外国人眼里，五光十色，也就够瞧的。曾经到旧城一家大书纸店里看过，样本厚厚的四大册，足有三千种之多。

样本开头是皇家贺片：英王的是圣保罗堂图；王后的内外两幅画，其一是花园图；威尔士亲王的是候人图；约克公爵夫妇的是一六六〇年圣詹姆士公园冰戏图；马利公主的是行猎图。圣保罗堂庄严宏大，下临伦敦城；园里的花透着上帝的微笑；候人比喻好运气和欢乐在人生的大道上等着你；圣詹姆士公园（在圣詹姆士宫南）代表宫廷，溜冰和行猎代表英国人运动的嗜好。那幅溜冰图古色古香，而且十足神气。这些贺片原样很大，也有小号的，谁都可以买来填上自己名字寄给人。此外有全金色的，晶莹照眼；有“蝴蝶翅”的，闪闪的宝蓝光；有雕空嵌花纱的，玲珑剔透，如嚼冰雪。又有羊皮纸仿四折本的；嵌铜片小风车的；嵌彩玻璃片圣母像的；嵌剪纸的鸟的；在猫头鹰头上粘羊毛的：都为的教人有实体感。

太太们也忙得可以的，张罗着亲戚朋友丈夫孩子的礼物，张罗着装饰屋子，圣诞树，火鸡等等。节前一个礼拜，每天电灯初亮时上午津街一带去看，步道上挨肩擦背匆匆来往的满是办年货的；不用说是太太们多。装饰屋子有两件东西不可没有，便是冬青和“苹果寄生”（mistletoe）的枝子。前者教堂里也用；后者却只用在人家里；大都插在高处。冬青取其青，有时还带着小红果儿；用以装饰圣诞节，由来已久，有人疑心是基督教徒从罗马风俗里捡来的。“苹果寄生”带着白色小浆果儿，却是英国土俗，至晚十七世纪初就用它了。从前在它底下，少年男人可以和任何女子接吻；但接吻后他得摘掉一粒果子。果子摘完了，就不准再在下面接吻了。

圣诞树也有种种装饰，树上挂着给孩子们的礼物，装饰的繁简大约看人家的情形。我在朋友的房东太太家看见的只是小小一株；据说从乌尔乌斯三六公司（货价只有三便士六便士两码）买来，才六便士，合四五毛钱。可是放在餐桌上，青青的，的里瓜拉挂着些耀眼的玻璃球儿，绕着树更安排些“哀斯基摩人”一类小玩意，也热热闹闹地凑趣儿。圣诞树的风俗是从德国来的；德国也许是从斯堪第那维亚传下来的。斯堪第那维亚神话里有所谓世界树，叫做“乙格抓西儿”（Yggdrasil），用根和枝子联系着天地幽冥三界。这是株枯树，可是滴着蜜。根下是诸德之泉；树中间坐着一只鹰，一只松鼠，四只公鹿；根旁一条毒蛇，老是啃着根。松鼠上下窜，在顶上的鹰与聪敏的毒蛇之间挑拨是非。树震动不得，震动了，地底下的妖魔便会起来捣乱。想着这段神话，现在的圣诞树真是更显得温暖可亲了。圣诞树和那些冬青，“苹果寄生”，到了来年六日一齐烧去；烧的时候，在场的都动手，为的是分点儿福气。

圣诞节的晚上，在朋友的房东太太家里。照例该吃火鸡，酸梅布丁；那位房东太太手头颇窘，却还卖了几件旧家具，买了一只二十二磅重的大火鸡来过节。可惜女仆不小心，烤枯了一点儿；老太太自个儿唠叨了几句，大节下，也就算了。可是火鸡味道也并不怎样特别似的。吃饭时候，大家一面扔纸球，一面扯花炮——两个人扯，有时只响一下，有时还夹着小纸片儿，多半是带着“爱”字儿的吉语。饭后做游戏，有音乐椅子（椅子数目比人少一个；乐声止时，众人抢着坐），掩目吹蜡烛，抓瞎，，抢人（分队），抢气球等等，大家居然一团孩子气。最后还有跳舞。这一晚过去，第二天差不多什么都照旧了。

新年大家若无其事地过去；有些旧人家愿意上午第一个进门的是个头发深，气色黑些的人，说这样人带进新年是吉利的。朋友的房东太太那早晨特意通电话请一家熟买卖的掌柜上她家去；他正是这样的人。新年也卖历本；人家常用的是老摩尔历本（Old Moore’s Almanack），书纸店里买，价钱贱，只两便士。这一年的，面上印着“乔治王陛下登极第二十三年”；有一块小图，画着日月星地球，地球外一个圈儿，画着黄道十二宫的像，如“白羊”“金牛”“双子”等。古来星座的名字，取像于人物，也另有风味。历本前有一整幅观象图，题道，“将来怎样？”“老摩尔告诉你”。从图中看，老摩尔创于一千七百年，到现在已经二百多年了。每月一面，上栏可以说是“推背图”，但没有神秘气；下栏分日数，星期，大事记，日出没时间，月出没时间，伦敦潮汛，时事预测各项。此外还有月盈缺表，各港潮汛表，行星运行表，三岛集期表，邮政章程，大路规则，做点心法，养家禽法，家事常识。广告也不少，卖丸药的最多，满是给太太们预备的；因为这种历本原是给太太们预备的。

1934年12月15—17日作。

房东太太

歇卜士太太（Mrs. Hibbs）没有来过中国，也并不怎样喜欢中国，可是我们看，她有中国那老味儿。她说人家笑她母女是维多利亚时代的人，那是老古板的意思；但她承认她们是的，她不在乎这个。

真的，圣诞节下午到了她那间黯淡的饭厅里，那家具，那人物，那谈话，都是古气盎然，不像在现代。这时候她还住在伦敦北郊芬乞来路（Finchley Road）。那是一条阔人家的路；可是她的房子已经抵押满期，经理人已经在她门口路边上立了一座木牌，标价招买，不过半年多还没人过问罢了。那座木牌，和篮球架子差不多大，只是低些；一走到门前，准看见。晚餐桌上，听见厨房里尖叫了一声，她忙去看了，回来说，火鸡烤枯了一点，可惜，二十二磅重，还是卖了几件家具买的呢。她可惜的是火鸡，倒不是家具；但我们一点没吃着那烤枯了的地方。

她爱说话，也会说话，一开口滔滔不绝；押房子，卖家具等等，都会告诉你。但是只高高兴兴地告诉你，至少也平平淡淡地告诉你，决不垂头丧气，决不唉声叹气。她说话是个趣味，我们听话也是个趣味（在她的话里，她死了的丈夫和儿子都是活的，她的一些住客也是活的）；所以后来虽然听了四个多月，倒并不觉得厌倦。有一回早餐时候，她说有一首诗，忘记是谁的，可以作她的墓铭，诗云：

这儿一个可怜的女人，

她在世永没有住过嘴。

上帝说她会复活，

我们希望她永不会。

其实我们倒是希望她会的。

道地的贤妻良母，她是；这里可以看见中国那老味儿。她原是个阔小姐，从小送到比利时受教育，学法文，学钢琴。钢琴大约还熟，法文可生疏了。她说街上如有法国人向她问话，她想起答话的时候，那人怕已经拐了弯儿了。结婚时得着她姑母一大笔遗产；靠着这笔遗产，她支持了这个家庭二十多年。歇卜士先生在剑桥大学毕业，一心想作诗人，成天住在云里雾里。他二十年只在家里待着，偶然教几个学生。他的诗送到剑桥的刊物上去，原稿却寄回了，附着一封客气的信。他又自己花钱印了一小本诗集，封面上注明，希望出版家采纳印行，但是并没有什么回响。太太常劝先生删诗行，譬如说，四行中可以删去三行罢；但是他不肯割爱，于是乎只好敝帚自珍了。

歇卜士先生却会说好儿国话。大战后太太带了先生小姐，还有一个朋友去逛意大利；住旅馆雇船等等，全交给诗人的先生办，因为他会说意大利话。幸而没出错儿。临上火车，到了站台上，他却不见了。眼见车就要开了，太太这一急非同小可，又不会说给别人，只好教小姐去张看，却不许她远走。好容易先生钻出来了，从从容容的，原来他上“更衣室”来着。

太太最伤心她的儿子。他也是大学生，长的一表人才。大战时去从军；训练的时候偶然回家，非常爱惜那庄严的制服，从不教它有一个折儿。大战快完的时候，却来了恶消息，他尽了他的职务了。太太最伤心的是这个时候的这种消息，她在举世庆祝休战声中，迷迷糊糊过了好些日子。后来逛意大利，便是解闷儿去的。她那时甚至于该领的恤金，无心也不忍去领——等到限期已过，即使要领，可也不成了。

小姐现在是她唯一的亲人；她就为这个女孩子活着。早晨一块儿拾掇拾掇屋子，吃完了早饭，一块儿上街散步，回来便坐在饭厅里，说说话，看看通俗小说，就过了一天。晚上睡在一屋里。一星期也同出去看一两回电影。小姐大约有二十四五了，高个儿，总在五英尺十寸左右；蟹壳脸，露牙齿，脸上倒是和和气气的。爱笑，说话也天真得像个十二三岁小姑娘。先生死后，他的学生爱利斯（Ellis）很爱歇卜士太太，几次想和她结婚，她不肯。爱利斯是个传记家，有点小名气。那回诗人德拉梅在伦敦大学院讲文学的创造，曾经提到他的书。他很高兴，在歇卜士太太晚餐桌上特意说起这个。但是太太说他的书干燥无味，他送来，她们只翻了三五页就搁在一边儿了。她说最恨猫怕狗，连书上印的狗都怕，爱利斯却养着一大堆。她女儿最爱电影，爱利斯却瞧不起电影。她的不嫁，怎么穷也不嫁，一半为了女儿。

这房子招徕住客，远在歇卜士先生在世时候。那时只收一个人，每日供早晚两餐，连宿费每星期五镑钱，合八九十元，够贵的。广告登出了，第一个来的是日本人，他们答应下了。第二天又来了个西班牙人，却只好谢绝了。从此住这所房的总是日本人多；先生死了，住客多了，后来竟有“日本房”的名字。这些日本人有一两个在外边有女人，有一个还让女人骗了，他们都回来在饭桌上报告，太太也同情的听着。有一回，一个人忽然在饭桌上谈论自由恋爱，而且似乎是冲着小姐说的。这一来太太可动了气。饭后就告诉那个人，请他另外找房住。这个人走了，可是日本人有个俱乐部，他大约在俱乐部里报告了些什么，以后日本人来住的便越过越少了。房间老是空着，太太的积蓄早完了；还只能在房子上打主意，这才抵押了出去。那时自然盼望赎回来，可是日子一天一天过去，情形并不见好。房子终于标卖，而且圣诞节后不久，便卖给一个犹太人了。她想着年头不景气，房子且没人要呢，那知犹太人到底有钱，竟要了去，经理人限期让房。快到期了，她直说来不及。经理人又向法院告诉，法院出传票教她去。她去了，女儿搀扶着；她从来没上过堂，法官说欠钱不让房，是要坐牢的。她又气又怕，几乎昏倒在堂上；结果只得答应了加紧找房。这种种也都是为了女儿，她可一点儿不悔。

她家里先后也住过一个意大利人，一个西班牙人，都和小姐做过爱；那西班牙人并且和小姐定过婚，后来不知怎样解了约。小姐倒还惦着他，说是“身架真好看！”太太却说，“那是个坏家伙！”后来似乎还有个“坏家伙”，那是太太搬到金树台的房子里才来住的。他是英国人，叫凯德，四十多了。先是作公司兜售员，沿门兜售电气扫除器为生。有一天撞到太太旧宅里去了，他要表演扫除器给太太看，太太拦住他，说不必，她没有钱；她正要卖一批家具，老卖不出去，烦着呢。凯德说可以介绍一家公司来买；那一晚太太很高兴，想着他定是个大学毕业生。没两天，果然介绍了一家公司，将家具买去了。他本来住在他姊姊家，却搬到太太家来了。他没有薪水，全靠兜售的佣金；而电气扫除器那东西价钱很大，不容易脱手。所以便干搁起来了。这个人只是个买卖人，不

是大学毕业生。大约穷了不止一天，他有个太太，在法国给人家看孩子，没钱，接不回来；住在姊姊家，也因为穷，让人家给请出来了。搬到金树台来，起初整付了一回房饭钱，后来便零碎的半欠半付，后来索性付不出了。不但不付钱，有时连午饭也要叨光。如是者两个多月，太太只得将他赶了出去。回国后接着太太的信，才知道小姐却有点喜欢凯德这个“坏蛋”，大约还跟他来往着。太太最提心这件事，小姐是她的命，她的命决不能交在一个“坏蛋”手里。

小姐在芬乞来路时，教着一个日本太太英文。那时这位日本太太似乎非常关心歇卜士家住着的日本先生们，老是问这个问那个的；见了他们，也很亲热似的。歇卜士太太瞧着不大顺眼，她想着这女人有点儿轻狂。凯德的外甥女有一回来了，一个摩登少女。她照例将手绢掖在袜带子上，拿出来用时，让太太看在眼里。后来背地里议论道，“这多不雅相!”太太在小事情上是很敏锐的。有一晚那爱尔兰女仆端菜到饭厅，没有戴白帽沿儿。太太很不高兴，告诉我们，这个侮辱了主人，也侮辱了客人。但那女仆是个“社会主义”的贪婪的人，也许匆忙中没想起戴帽沿儿；压根儿她怕就觉得戴不戴都是无所谓的。记得那回这女仆带了男朋友到金树台来，是个失业的工人。当时刚搬了家，好些零碎事正得一个人。太太便让这工人帮帮忙，每天给点钱。这原是一举两得，各相情愿的。不料女仆却当面说太太揩了穷小子的油。太太听说，简直有点莫名其妙。

太太不上教堂去，可是迷信。她虽是新教徒，可是有一回丢了东西，却照人家传给的法子，在家点上一枝蜡，一条腿跪着，口诵安东尼圣名，说是这么着东西就出来了。拜圣者是旧教的花样，她却不管。每回作梦，早餐时总翻翻占梦书。她有三本占梦书；有时她笑自己，三本书说的都不一样，甚至还相反呢。喝碗茶，碗里的茶叶，她也爱看；看像什么字头，便知是姓什么的来了。她并不盼望访客，她是在盼望住客啊。到金树台时，前任房东太太介绍一位英国住客继续住下。但这位半老的住客却嫌客人太少，女客更少，又嫌饭桌上没有笑，没有笑话；只看歇卜士太太的独角戏，老母亲似的唠唠叨叨，总是那一套。他终于托故走了，搬到别处去了。我们不久也离开英国，房子于是乎空空的。去年接到歇卜士太太来信，她和女儿已经作了人家管家老妈了；“维多利亚时代”的上流妇人，这世界已经不是她的了。

1937年4月27—28日。

国文教学

序

我们将近些年来写的关于国文教学的论文和随笔编成这本书，就题为《国文教学》。这里面以中学国文教学为主，大学的也有几篇论及。我们都做了多年的国文教师，也编过一些国文科的读物给青年们看，本书的各篇文字便根据这些经验写成。不过这些文字都偏重教学的技术方面，精神方面谈到的很少。因为精神方面部定的课程标准里已经定得够详细的。再说“五四”以来国文科的教学，特别在中学里，专重精神或思想一面，忽略了技术的训练，使一般学生了解文字和运用文字的能力没有得到适量的发展，也未免失掉了平衡。而一般社会对青年学生们要求的，却正是这两种能力；他们第一要学生们写得通，其次是读得懂。我们根据实际情形立论，偏向技术一面也是自然而然。

一般社会看得写比读重，青年们自己也如此。但在课程里和实际教育上，却是读比写重。课程里讲读的时数多于作文的时数，是因为讲读负担着三重的任务。讲读一方面训练了解的能力，一方面传播固有的和现代的文化，另一方面提供写作的范本。学生们似乎特别注重写作的范本。从前的教本原偏重示范作用，没有读和写的比重问题发生。“五四”后的教本兼顾三重任务，学生们感到模范文的缺少，好像讲读费了很多时间，并没有什么实用，因而就不看重它。不过这个问题很复杂，范文其实还只是一个因子。另一个因子是文言。“五四”后一般学生愿意写白话，写白话而读文言是矛盾。再一个因子是教学，教学应该读和写并重，可是讲读的时数既多，而向来教师也没有给予作文课足够的注意，便见得读重了。其实重读也只是个幻象，一般的讲读只是逐句讲解，甚至于说些不相干的话敷衍过去。学生们毫无参加和练习的机会，怎能够引起他们趣味，领导他们努力呢？

青年们不愿意读文言，尤其不愿意读古书，是因为不容易懂，并且跟现代生活好像无甚关系似的。若能在现行的标点分段之外，加上白话注释，并附适当的题解或导言，愿意读的人也许多些。到那时青年们也许就可以看出中国人虽然需要现代化，但总是我们中国人在现代化，得先知道自己才成；而这在现时还得借径于文言或古书。我们尽可以着手用白话重述古典，等到这种重述的古典成为新的古典时，尽可以将文言当作死文字留给专门学者学习，不必再放在一般课程里，但现时大家还得学习。可是现行课程标准规定初中一年起就将文言和白话混合教学，而文言的比例逐年加增，直到大学一年整个讲读文言为止——效果却不好。学生们不但文言没有学好，白话也连带着学得不够好。教本里选的文言花样太杂，固然使他们不容易摸着门路，而混合教学也使他们徬徨，弄不清文言和白话的分别。我们赞成本书附录里浦江清先生的主张，将白话和文言分别教学。并且主张文言的教学从高中开始，初中只学白话；大学一年也还该在作文课里使学生们读些白话范本。作文该全写白话；文言教学的写的方面只学到造句就成。

青年们不看重讲读，还有一个原故。他们觉得讲读总不免咬文嚼字费工夫，而实际的阅读只消了解大意就够；他们课外阅读，只求了解大意，快当得多。他们觉得只有这

种广泛的阅读才能促进写作能力的发展；讲读在一年里只寥寥三四十篇，好像简直没有益处似的。但是没有受过相当的咬文嚼字的训练或是没有下过相当的咬文嚼字的工夫的人，是不能了解大意的，至少了解不够正确。学生们课外阅读，能以了解大意，还是靠多年的讲读教育——虽然这种讲读教育没有很大的效率——或是自修的工夫。不过阅读有时候不止于要了解大意，还要领会那话中的话，字里行间的话——也便是言外之意。这就不能太快，得仔细吟味；这就更需要咬文嚼字的工夫。再说课外阅读可以帮助增进写作的能力，固然是事实，但一目数行的囫囵吞枣的读下去，至多只能增进一些知识和经验，并不能领会写作的技术。要在写作上得益处，非慢慢咬嚼不可。一般人的阅读大概都是只观大意，并且往往随读随忘；虽然快得惊人，却是毫无用处。随读随忘，不但不能帮助写作，恐怕连增进知识和经验的效果也不会有。所以课外阅读决不能无条件的重视，而讲读还是基本。不过讲读不该逐句讲解，更不该信口开河，得切实计画，细心启发，让学生们多讨论，多练习，才能有合乎课程标准的效率。

这就要谈到师生的合作和学校的纪律了。讨论教学技术，无论如何精确，若是教师不负责任，不肯干，也是枉然。现在一般国文教师的情形，本书中有专篇讨论。我们觉得负责的教师真太少了。教师得先肯负责，才能谈到循循善诱，师生合作。教师不负责，有的因为对教学本无兴趣，作教只是暂局。这种人只有严加淘汰一法。有的因为任课太多，照顾不及。这种人也许减少钟点调整待遇可望改善。有的却因为一般纪律不好，难以独严。学校纪律不好，有时固然由于一般政治和社会的情形，不是某一学校的责任，但多半还是由于学校当局不尽职或才力不足。只要当局能够和教师通力合作，始终一贯，纪律总可以相当严明的。话说回来，即使学校纪律不好，一个教师也还有他可负的责任。只要诚恳公正，他在相当的限度之内也还可以严格教学的，所谓事在人为。本书里许多文字虽然根据经验写成，却也假定了一些条件，如学校纪律相当好，教师肯负责的干等；从这方面看也就不免还是些理想。不过理想是事实之母，只要不是空想，总该能够一点一滴实现的。我们在期待着。

我们将自己的文字分编为上下两辑。另有浦江清先生《论中学国文》一篇，我们觉得其中精到的意思很多。感谢他的同意，让我们附录在这里。

叶圣陶　朱自清

1944年10月。

部颁大学中国文学系科目表商榷

二十七年，承教育部委托撰拟大学中国文学系科目草案，我就和罗莘田先生（常培）一起商量，拟成了一份，送到部里。那草案实在是我们两个人的共同意见。那草案后来又经过一番修订，二十八年六月，交给大学各学院分院课程会议讨论。同年八月教育部根据这次会议的结果，颁布了分系必修选修科目表，到现在已经施行了整三年了。

这次课程会议，我因为学年正在结束，分不开身，不能到重庆出席去。草案上既没有说明的文字，自己又没有能够向到会的诸位先生阐述一切，起草人的用意不免有被忽略的地方，也是自然的。这是我的一宗遗憾。科目表颁行后，从去年以来，陆续见到些批评的文字。金陵大学中国文学系主编的《斯文》上就有三篇，作者依次是程会易（一卷十六期）、佘贤勋（一卷十九期）、张守义（二卷一期）三位先生（佘先生已故）。《高等教育季刊》一卷三期朱光潜先生《文学院课程之检讨》里也有专评中国文学系科目的话。还有，罗莘田先生、王了一先生（力）曾各写过一篇文，论到语言文字组的科目，载在《中央日报》昆明版附刊的《语文》上。此外也许还有别的文字，但我见到的只是这些。

原案的用意，第一在“中国文学系得设文学及语言文字两组”。感谢那回出席的诸位先生，这个意见被采纳了。我们所以这样主张，是因为眼见这二十年来中国语言文字学的突飞猛进，觉得应该训练些人才适应这种新兴的专业，促进它的发展。这是实际的需要，至少我们和一些同行同事都觉得如此。但是语言文字和文学关系密切，决不该打成两橛，我们是知道的。我们并没有糊涂到主张将中国语言文字独立设一学系；而且在两组科目里我们兼筹并顾，希望学生能够融会贯通，不致有偏枯的毛病。但这个分组的意见虽然被那回课程会议接受了，却似乎还没有得到一般的重视。只看现行科目表里对于语言文字的科目安排得未尽妥善，以及上面所举的《斯文》里的三篇文字都只论文学组的科目，不曾提到语言文字组，就可知道。朱先生且主张还是不必分组的好。这里我要大胆地指出，至少有一两个大学的中国文学系早就在抗战前分了组；这样训练出来的语言文字组的毕业生，至少有一些已经有成绩可见。这事实似乎是值得留意的。

原案的第二层用意在注重或提倡中国文学史的研究。我们将文学史分为四段，分量特别重。这是文学组的必修科目。另设中国文学史概要一科，定为语言文字组必修。文学组注重中国文学史，原是北京大学的办法，是胡适之先生拟定的。胡先生将文学史的研究作为文学组发展的目标，我们觉得是有理由的。这一科不止于培养常识，更注重的是提出问题，指示路子。这一科该注重使学生阅读原料，使他们尽量接触——最好是熟悉——朱先生所谓“权威作家与重要作品”；编印文学史选读材料或指定专书使学生阅读，都要他们作报告（中国文学史概要也得这么办，不过缩小规模罢了）。从这一科可以向许多方面发展：或向古代文学如《诗经》、《楚辞》等方面去，或向各代诗文或向各代大家名家方面去，或向戏曲小说方面去，或向文学批评方面去。这些得看各校师生的

修养和兴趣以及图书的设备等等而定。各大学的中国文学系或中国文学系的文学组可以从这一科里发展各自的特长。这科目决不是刻板的讲章，如一般人所想像的（程先生主张设中国文学专题研究六至十二学分，意见和我们近似，但他将这一科列为选修）。可惜我们错过了说明的机会，课堂会议将那四段文学史都删掉了，只留下那不分段的。

这一点是现行科目表里最该斟酌的，我们认为分段的中国文学史是文学组主要的基本科目。此外，如上文提到的表中语言文字科目的安排，也未尽妥善。程先生指出文字学概要不该排在第三学年，是很对的，而表中这科目下面注道，"形音义并重"，似乎更忽略了二十年来声韵学的发展。我要指出，民国五六年间北京大学就将文字学分开形义和音两科教授了。这两科是工具的基本科目，文学组该和语言文字组受一般的训练，才可以通读古书，洞明语义。倒是语言学概要，范围较广，和文学组的关系不及这两科密切，可以无须列为必修。又如文学组选修科目里的古声韵学应该就是语言文字组必修科目里的古音研究，不知何以别立名称。还有，原案里两组的选修科目都将目录学和校勘实习列在头里。现行科目表中却只列入语言文字组的选修科目里。这一层的不妥处，程先生已经论过了。还有，各体文习作一科下注"包括古代现代各体"，似乎太广泛，事实上难行，理论上似乎也不必要。这一点下文再论。至于程先生论选修科目的重要和庞杂，语多中肯。这里只想补一句，就是，中国近世史和中国地理（总论）也列在选修科目里，似乎太不调和了——学生尽可选习这两科，但不必列在表里。

批评的文字中，罗、王二位先生和我的意见没有什么出入，他们的两篇可以不必讨论。别的几篇，细节上虽然各不相同，但主要的意见似乎是一致的。第一项是，中国文学系经史子集应该并重，也可以说是中国文学系应以国学为主。朱先生说，"每国学问皆有其历史背景与传统，为长久经验所积累而成，自有其存在之理由"。这自然不错。但我们接受传统，应该采取批评的态度。按从前的情形，本来就只有经学，史子集都是附庸；后来史子由附庸而蔚为大国，但集部还只有笺注之学，一直在附庸的地位。民国以来，康、梁以后，时代变了，背景换了，经学已然不成其为学；经学的问题有些变成无意义，有些分别归入哲学、史学、文学。诸子学也分别划归这三者。集部大致归到史学、文学；从前有附庸和大国之分，现在一律平等，集部是升了格了。这中间有一个时期通行"国学"一词，平等地包括经史子集。这只是个过渡的名词，既不能表示历史的实际，也不能表示批评的态度，现在已经不大有人用了。我们的原案至少是在努力采取批评的态度去接受传统的。如文学组必修科目原将文字学、声韵学列在最前头，词选、曲选原没有，又列专书选读两目（第二目原只包括《四史》，没有《晋书》）；这些都是采取传统的态度。又如我们努力将必修科目减少，给学生多选习别系科目——特别是历史学系和哲学系的科目——的机会，培植他们的广博的基础，这也正是采取传统的态度，不过方式不同罢了。至于"文学"一词的涵义，照现行的用法，似乎有广狭之分。论现代文学多用狭义，和西洋所谓文学略同。论前代文学便只能用广义，是传统的"文"和狭义的"文学"的化合语。"中国文学史"一词中的"文学"当然是广义的。朱先生恐怕有人"误于'文学'一词"，以为"吾国文学如欲独立，必使其脱离经史子之研究而后可"。至少我们自己相信还不至于如此。

第二项是，学生应该多读专书；专书包括朱先生所谓"古典名著"和佘先生所主张

的诗文词曲各专集。这原是很好的意见，我们一向也有同感。但专书太多，得加别择；专集可斟酌列入选修科目，古典名著却该列入必修科目。可是，即以古典名著而论，文学组科目表里标举的群经诸子四史等，也还只能“选读”，要学生一一读遍，恐怕是很难做到的。除非取消别的科目，只读这些；那显然是太专固了。程先生说得好：“历代典籍，文理艰深，若详加衍释，虑有非每周三小时一年所能卒业者。故此科之设，重在举一反三。其中一部分，似可期以半年，俾可多读数种。”我们的意思也是如此。这样看，文学组原列专书选读两目为必修，似乎不算少；但语言文字组只有一目，确是嫌少，我承认。学生不但应该多读专书，而且应该多读书。朱先生所攻击的“概要”、“学史”、“研究”等科目，毛病似乎不在“偏重常识”——“概要”偏重常识，“学史”、“研究”并不然——而在学生只听讲，不读参考书，不切实的作报告。这些科目若教者得人，能够诱导学生去切实读书，在成效方面可以和专书选读相得益彰。

上文提过各体文习作一科目，程先生、张先生都很注意习作。程先生的意思似乎是说，必修科目表中所列文诗词曲诸选，本该像选修科目中的“现代中国文学讨论及习作”一样附带习作。现在这些既然不附习作，他主张各体文习作加成六学分，第二、三、四年必修，以散文、骈文、韵文为次序；韵文又分诗歌和词曲。事实上现在各大学文诗词曲选诸科有附带习作的，这样主张的人也不少。他们以为：习作了才知道甘苦，再说，大学中国文学系的学生都不习作这些，这些体恐怕要失传。文诗词曲选诸科不附习作，是我们的主张。我们觉得欣赏与批评跟创作没有有机的关联，前两者和后者是分得开的。在文学批评发达的今日，欣赏与批评也得“豫之以学”，单凭阅读与创作的经验是不够的。这里阅读的经验自然不可少，而且多多益善。创作的经验虽然也可帮助一些，但这种经验发展得难些慢些，总是落在阅读的经验后面，常语“眼高手低”可以为证；所以与其分力创作，不如专力阅读。至于“现代中国文学讨论”附习作，是恐怕埋没了一些有创作才能的学生，并非从欣赏与批评着眼。据现在的环境和青年的修养，有创作才能的学生走现代文学（白话文学）的路子，自然事半功倍。如有对于旧来各体发生兴趣的，我们原意教师可以在课外帮助这一些学生。但我现在想，文学组的选修科目里可以列入诗词习作；只消诗词就够了，别体现在作的人似乎已经不多。现在回到各体文习作，原案的用意只是学生多学一年应用的（广义）文言。我们看到一般学生的文言写作训练实在欠缺太多，而社会上暂时还需要文言，觉得有责任使大学中国文学系学生学会应用的文言。我们的目的只要使学生学会写作论文和应用文件。张先生主张将这一科改为“札记注疏文习作”，和我们的第一个目的是相近的。记得原案里这一科似乎只称为“文言文习作”，全年二学分。现行科目表中改为各体文习作，两年四学分，又加注道：“包括古代现代各体”。“古代现代各体”太广泛了，恐怕学不出什么来。西南联合大学将两年分配到白话文和文言文上，文言文注重应用；让学生除学习一年文言文外，多学一年白话文。这样办似乎切实些。

根据上面的讨论并参考各位批评者的意见，我现在拟就中国文学系必修科目表等四种，请国内贤达指教。这里两组的必修科目表中，我都先列工具的基本科目，次列主要的基本科目，次列一般的基本科目。比较现行科目表，专书选读的办法改了，分量也加了。——文学组的历代诗文选是补充专书选读的。选修科目表中，文学组加了目录学和

校勘实习；又加了专集选读。这里的专集指杜、韩两家以外的而言——杜、韩两集比较重要，已列入专书选读（四）了。诗词习作也是新加的。语言文字组的选修科目，参考罗、王二位先生的意见删改了些。——本文承他们二位和闻一多先生看过，都给了很好的意见，附此致谢。

中国文学系必修科目表

科目	规定学分	第二学年		第三学年		第四学年		备注
		第一学期	第二学期	第一学期	第二学期	第一学期	第二学期	
文字学	4	2	2					
声韵学	4	2	2					
专书选读（一）	3			3				群经（一种）
专书选读（二）	3				3			诸子（一种）
专书选读（三）	3					3		史记或汉书
专书选读（四）	3						3	楚辞文选杜工部集韩昌黎集（一种）
中国文学史（一）	3			3				周至汉末
中国文学史（二）	3				3			汉末至隋
中国文学史（三）	3					3		唐宋
中国文学史（四）	3						3	元明清
历代文选	3+3		3		3			周秦、汉魏、六朝、唐宋，各为一段，每段三学分。本组学生必须选习两段。
历代诗选	3+3	3		3				汉魏、六朝、唐宋，各为一段，余同前目。
各体文习作	2	1	1					专习文言，注重著述体及应用文件。
毕业论文或研究报告	2				1	1		
第二年外国文或西洋文学史	6	3	3					外国语文系科目
总计	54	11	11	9	9	7	7	

附注　中国文学系得设文学及语言文字两组；其不分组之中国文学系及分组后之文学组，通用本表及下表。

中国文学系选修科目表

科　　目	规定学分	设置学年	备　　注
目录学	3	第二学年	
校勘实习	3	第二学年	
词选	2	第二学年	
曲选	2	第三年学	
小说选读	3	第三、四学年	
戏曲选读	3	第三、四学年	
现代中国文学讨论及习作	2	第二、三学年	
中国文学批评研究	4	第三、四学年	
传记研究	2	第三、四学年	
专集选读		第三、四学年	本科不定子目，由各校斟酌设置。一学年内至多设置两目，每目不得超过全年四学分（但杜韩两集另列入专书选读“四”）。
语言学	4	第三、四学年	
训诂学	4	第三、四学年	
中国文法研究	4	第三、四学年	
中国修辞学研究	3	第三、四学年	
诗习作	2	第二、三学年	
词习作	2	第二、三学年	

附注一　专书选读诸目中，已修习一种专书者得更选修他种（例如已修习《周易》者得更选习《毛诗》）。

二　表中二学分三学分之科目，均系一学期科目。

中国文学系语言文字组必修科目表

科目	规定学分	第二学年		第三学年		第四学年		备注
		第一学期	第二学期	第一学期	第二学期	第一学期	第二学期	
文字学	4	2	2					
声韵学	4	2	2					
中国文学史	6	3	3					
专书选读（一）	3			3				见第一表
专书选读（二）	3				3			同上
专书选读（五）	3					3		说文、尔雅、广韵（一种）
语音学	3	3						
语言学	4			2	2			
古文字学研究	3			3				
古音研究	3				3			
训诂学	4					2	2	
中国文法研究	4					2	2	
各体文习作	2	1	1					见第一表
毕业论文或研究报告	2					1	1	
第二年外国文	6	3	3					外国语文系科目
总计	54	14	11	8	8	8	5	

中国文学系语言文字组选修科目表

科　　目	规定学分	设置学年	备　　注
目录学	3	第二学年	
校勘实习	3	第二学年	
卜辞研究	3	第三、四学年	
铜器铭文研究	3	第三、四学年	
国字形体变迁史	2	第三、四学年	
中国语音史	4	第三、四学年	
音韵源流	3	第三、四学年	
现代方言	2	第三、四学年	
汉藏系语言研究	3	第三、四学年	
中国修辞学研究	3	第三、四学年	
专书选读（三）	3	第三、四学年	见第一表
专书选读（四）	3	第三、四学年	同上
历代文选	3	第二、三学年	同上
历代诗选	3	第二、三学年	同上

附注一　专书选读诸目中，已修习一种专书者，得更选习他种。

二　本表中二学分三学分之科目，均系一学期科目。

论大学国文选目

《高等教育》的编者将朱孟实先生《就部颁大学国文选目论大学国文教材》一文抄给作者看，让作者写些意见；因为作者是参加拟定这个选目的六人之一。这个选目是去年六月教育部召集的大一国文编选会拟定的。编选会的主席是魏建功先生。关于这个选目和这个会的正式说明，自然该由魏先生担任。本篇只是作者个人的意见；对于编选会的了解如有错误，作者当自负责任。

朱先生说："大学国文不是中国学术思想，也还不能算是中国文学，它主要的是一种语文训练。"这句话代表大部分人对于大一国文的意见。作者却以为大学国文不但是一种语文训练，而且是一种文化训练。朱先生希望大学生的写作能够"辞明理达，文从字顺"；"文从字顺"是语文训练的事，"辞明理达"，便是文化训练的事。这似乎只将朱先生所谓语文训练分成两方面看，并无大不同处。但从此引申，我们的见解就颇为差异。所谓文化训练就是使学生对于物，对于我，对于今，对于古，更能明达，也就是朱先生所谓"深一层"的"立本"。这自然不是国文一科目的责任，但国文也该分担起这个责任。——别的科目凡用到国文的，其实也该分担起语文训练的责任。——不过在一年的国文教材里，物、我、今、古，兼容并包，一定驳杂而琐碎，失去训练的作用。要训练有效，必得有所侧重；或重今，或重古，都有道理。重今以现代文化为主，全选语体文，必要时也可选一些所谓"新文言"（例如朱先生所提到的《大公报》社评）。翻译的语体文或新文言，明确而流利的，也该选，而且该占大部分。重古以文学古典为主，所谓历代文学的代表作。

重今的选本可以将文化训练和语文训练完全合为一事；用朱先生的语词，便是将"立本"和"示范"合为一事。这是最合乎理想的办法，也是最能引起学生兴趣的办法。可是办不到。一则和现行的中国国文教材冲突，二则和现行大学国文教材也冲突。无论那个大学都还不愿这样标新立异。作者服务的国立西南联合大学，虽然开了风气将一些语体文收在"国文选"里，但也没有清一色的做去。这是时机还没有成熟的原故。重古的选本有久长的传统，自然顺手顺眼。但不能达成"示范"的任务。周秦文也罢，汉魏六朝文也罢，唐宋明清文也罢，都和现行的新文言相差太远。而一般人所期望于大学生的，至多只是能够写作新文言；那些文学古典既不易学，学会了也还不是应用的新文言，自然便少有人去学了。那么，这些古文又怎样能示范呢？其实就是梁启超先生的文体，也已和新文言隔了一层，他的《常识文范》早已不是"文范"了。照作者的意见，青年人连新文言都不必学，只消写通了语体文就成（西南联大一年级生就限作语体文）。无论如何，重古的选本不可避免的使阅读和写作脱了节。多年来大学师生都感到这种困难；只有让学生课外阅读语体文的书来弥补这语文训练的缺陷——西南联合大学国文选收录语体文，是比课外阅读进了一步。

部颁大学国文选目的"编订要旨"只从了解、欣赏、修养三方面说，不提发表方

面，正为了不能兼顾。编选会对于大学国文教育目的却有这一方面的议决案：“在发表方面，能作通顺而无不合文法之文字。”大家的意思似乎也觉得大一学生只能继续练习语体文或新文言，而选目中的文字不能示范，所以编订要旨只从阅读方面立论。这种牺牲可以说是“实逼处此”。这个选目是重古的，而且侧重周秦两汉，如朱先生所指出的，这有两个原因：一是文学古典太多，一年的教材里还是不能兼容并包，还非有所侧重不可。那么，侧重唐以前呢？还是侧重唐以后呢？这就到了第二个原因了。现行的高中国文教材，周秦两汉文人选的并不少，唐以后文更多。为联贯起见，大学教材自然应该侧重唐以前文。至于学生了解力远在教材的标准之下，确是事实。作者觉得这由于中学教材太高深和中学的教学太马虎之故。教学方面，现在不论。教材方面，编选会拟定的那个选目，一面固然求与中学教材联贯，一面还有矫正的意思。编选会拟定的选文标准有“酌量避免与中学重复”一条，正是注重联贯。但必要时初中国文里已经见的，这个选目里也收入。例如《礼记·礼运》，和柳宗元《封建论》，商务的《复兴初级中学国文教科书》中就有。大家觉得这两篇文字给初中学生读，嫌高深些；这里选了，以后初中就可以不选了。高中学生固然可以读这两篇文字，但大家也希望以后高中教材不再选这两篇（《礼运篇》可只选第一节）；高中和大学的教材这才可以联贯起来。这里有一种作用，这个选目虽然侧重唐以前文，尤其侧重周秦两汉文，可是都尽量选那些词句比较容易懂的。现行的高中教材里，尽有比选目中各篇艰涩的。这选目是要定出一种标准，使以后中学教材按照着调整，不要再选那些太高深的文字。这自然还希望部里能够通盘筹画。

朱先生希望大学生“有藉注解而读群经诸子，不藉注解而读两汉以后散文，而略通其大意的能力”。编选会的希望大概也只是如此。大家议定选文有注释：一，“有旧注用旧注；旧注多家，采用通行者。可以删补，务求明确”。二，“无旧注者，加简明之注释”。注释就由编选人分任。作者的理想是用语体文注释，但一时不容易办。照现在所定的，如可以剋期完成，也未尝不好。至于周秦文词句上有些问题，至今还无定论，旧注也靠不住，原是事实。不过在大学一年级学生，只须“略通其大意”就成；那些问题，应该指出，却不必深究。讲解也以讨论大意为主，不致多费时间。朱先生说一篇《离骚》“至少也要十几小时的讲解”，其实若印出注释，上课时只以讨论大意为主，四小时也尽够了。选目中各文，篇幅多较长。这因为向来选录古书，多加删节，不免散碎。这次所选，以全篇为原则，意在使读者能够得着比较完整的印象。篇幅既长，注释就必需印出，讲解也必需以讨论大意为主。

朱先生主张多选近代文，以为“时代愈近，生活状况和思想形态愈与我们相同，愈易了解，也愈易引起兴趣”。据作者十余年担任大一国文的经验，这句话并不尽然。一般学生根本就不愿读古文；凡是古文，他们觉得隔着他们老远的，周秦如此，唐宋明清也一样。其中原因现在无暇讨论。作者曾见过抗战前国立山东大学的国文选目，入选的多是历代抗敌的文字，据说学生颇感兴趣。但这办法似乎太偏窄，而且其中文学古典太少。再说兴趣这东西不宜过分重视，尤其在大学生，教育还当注意整个人格的发展。兴趣是常会变动的，训练应该循序渐进的训练下去，有时候必需使学生勉强而行之，就现阶段各级学校的国文教材看，作者觉得部定的大学国文选目可以说是占住了适当的地

位。但作者并不以为这是百年大计。上文所谓重今的选本也许有一天会取重古的选本而代之的；那一定在初高中的教材根本变革以后。说到这里，可以谈一谈选目中没有语体文的问题；这是朱先生文中提及也是许多朋友常问及的。编选会的前身是二十九年一个谈话会，作者没有参加；那次会里拟了“生人不录”一个标准。这个标准虽然在法律上没有约束力，可是事实上影响很大。因此初选目录中只有三篇语体文，鲁迅先生两篇，徐志摩先生一篇，是两个人选的。编选会开会时，既然侧重唐以前文，现代语体文自然就不被大家注意。作者曾经提出讨论，但那三篇语体文终于全未入选。大学国文的传统本不选语体文，看了部里征集来的各大学的选目就知道。西南联大开始打破这传统，也只是最近三四年的事。编选会的选目要由教育部颁行；教育部处在政府的地位，得顾到各方面的意见。刚起头的新倾向，就希望它采取，似乎不易。这回选目里不见语体文，可以说也并非意外。好在课外阅读尽可专重语体文，补充“示范”的作用。而日子越久，语体文应用越广，大学国文选目自然会渐渐容纳它的——这个我坚确的相信。

中学生的国文程度

二十四年的《中学生》里曾有过一回“中学生国文程度的讨论”，可惜参加的人不很多，讨论得不够详细、切实。自己虽离开中学教职多年，但一直担任着大学一年级的国文，大学一年级生差不多全是高中毕业生，因此我对于这个问题是很留心的。现在想说说个人的意见。

社会上一般的看法是，近年来中学生的国文程度低落了。而且不但中学生如此，大学毕业生似乎也是如此。去年高考放榜后，考选委员会副委员长沈士远先生对中央社记者谈话，曾说到考生“国文之技术极劣，思路不清”，便指的大学毕业生而言。“技术极劣，思路不清”就是“低落”的说明。一般所谓“中学生国文程度低落”，意思大约也不出乎这两句话；也许还得加上“别字多”、“字迹不整洁”两个项目。他们的判断大致根据考卷、报告、文课、条告、书信这几样，显然只从写作着眼；他们的标准大致是文言——倒不是古文，而是应用的文言。

所谓“近年来中学生的国文程度低落”，自然意在与前几年的中学生相比。但没有人指出年代的分界；我们问，中学生的国文程度从什么时候才低落起来的呢？我想要是拿民八的“五四”运动作分界，一般人也许会点头罢？他们觉得，从那时候起，中学校一般的课业训练比从前松弛得多，国文科似乎也不能例外。单就中学生的文言写作而论，“五四”运动以来，确有低落的情形，我承认这个。但这种低落有它特殊的原因，和学校里训练的宽严好像是没有多大关系的。

原来“五四”以前的中学生，入学校之先，大都在家里或私塾里费过几年工夫，背诵过些古文，写作过些窗课——不用说是文言。这些是他们国文的真正底子。到了中学里，他们之中有少数能写出通顺的文言，大半靠了这点底子，中学校的国文教师，就一般而论，“五四”以前只有比“五四”以后差些，那些秀才举人作教师，决不能在一星期几小时里教学生得多少益处。学生在入学校之先没有写通文言，到了中学，除非自己对国文特别有兴趣，自己摸索到门径，毕业的时候大概还是不能写通文言的。但背古文，作窗课，都是科举的影响的残存。到了“五四”以后，这种影响渐渐消失，学生达到学龄，就入学校，不再费几年工夫去先学文言；这些学生是没有国文底子的。在中学的阶段里，教师渐渐换了新人，讲解比秀才举人清楚些，但只知讲解，不重训练，加上文言之外，还得学白话，文言教材又是各体各派，应有尽有，不像旧日通用的《古文观止》等教本，只选几体，只宗一派。学生负担加重，眼花撩乱，白话且等下文再论，文言简直是不知所从；训练既不严，范文又杂乱，没有底子的人又怎样写得通顺呢？程度低落，是必然的。

可是低落的只是文言的写作，白话尽管在这样情形之下，还是有长足的进展。前几年一般人还相信，必须写得好文言的，才写得好白话；因为新文学运动前期的作者，大都是半路出家，确是文言白话都会写的。但近些年青年作者出现的不少，我们从不曾见

过他们写文言；偶然还见过一两位写的文言很糟，远不如他们写的白话。可见白话必须有文言作底子那意念并不是真理。这些青年作者多一半是大学生，但他们大概都曾经过中学的时代；在那时代，他们白话的写作已有了相当的样子，相当的底子，不过到了大学，才逐渐成熟罢了。在现时一般中学国文教学情形之下，这些学生得益于教师的也很少。他们的成就大部分从课外阅读和课外练习得来；他们读著译的小说，读各种杂志，文艺的，非文艺的；他们写作小说、散文、论文，登在校内或校外的刊物上。他们表现了自己，有了读者，甚至于还有了倾慕的人；这些鼓励他们那样作，却并不是教师的力量。不过在所有的中学生中，白话的写作有相当样子的，究竟还是少数，正和从前中学生文言写得通顺的也只是少数一样。

现在中学生和从前中学生还有一点不同，就是说话的能力增进了。现在中学生比从前中学生会说话得多，而且是比较普遍的现象。从前的国文教师会演讲的少，学生在说话上也得不到益处。“五四”以后换了一些新人的教师，一般的演讲能力，比从前教师强得多，学生耳濡目染，自然会受影响。再则，白话文的流行也帮助说话不少。白话文虽然并不完全从说话发展，而夹着许多翻译的调子，但事实上暗示了种种说话的新方法，增进了一般说话的能力——在年轻的易塑性的中学生，尤其如此。更重要的，从“五四”运动以来，学生不断地做着向民众宣传的工作，这给了很好的机会让他们练习说话。中学生当然不是例外。部定的中学国文课程标准，虽也列着演说和辩论一项，但实施的似乎还少；中学生的说话能力，又是在课外自己训练出来的。

中学生写不通文言，大概有四种情形，第一是字义不明，因此用字不确切，或犯重复的毛病。如“枝叶扶疏，脱叶遍地”，上半说繁茂，下半说凋零，恰好相反。这句子的作者是将“扶疏”当作“稀疏”用了，所以致此。又如“至于在园内跋涉，多以自行车代步”，作者用“跋涉”其实只是“往来”的意思。又如“也未如不无谬见”，只能说“也未始非谬见”或“也不无谬见”。第二是成语错误。这又分为割裂和乱用。如“扫穴犁庭”变为“荡扫犁穴”，便不能成句。又如“发纵指示”变为“唆使指纵”，虽勉强可解，却不是味儿。这是割裂。又如“若文学革命，今后之文学倾向，及所谓普罗文学，汗牛充栋，接受为忙”，“文学革命”等都是抽象的概念，怎样可以“汗牛充栋”呢？这是乱用。一方面乱用，一方面当用不用，如不说“一举两得”，却说“一举而二美”，多寒伧！这都是不求甚解，不重记诵之故。第三是句式不熟，虚字不通也算在这类里。如“奇矣哉，同为人类，不但言语之不相知，而风俗亦殊不同”，这句的毛病很多，这儿只想指出那“之”字是不合式的。又如“夫博物院者，乃集各种不经见有价值之物所以博览于众者也”，“所”字显然不合式，“博览于众”该说“供众览”，“不经见”、“有价值”之间，该有“而”字。又如“雪游北海”这个文题，实在不成一句话。“雪”下加个“中”字便成。又如“尽掬区诚，誓为后盾”，上半也不成语，大约是“谨掬愚诚”的意思。第四是体例不当，也就是不合口气。如给朋友的信，“兹将敝校情形报告一二，能乐闻乎？”“能乐闻乎？”就是“你能够高兴地听着吗？”像是在吵架了；该说“殆亦兄所乐闻乎？”或“想亦兄所乐闻也。”又如拟贺傅作义将军克复百灵庙电，“尚望鼓其余勇，灭此丑类！”“尚望”“鼓其余勇”都是平行下行的口气，不能用于尊敬的人。同题，“匪愧吴三桂，且惭史阁部，往古未有，现时所无，民族之宝，国家之魂！”首二语并不成

句，并且比拟不伦；中二语太夸张，不会措词，不合体例。同题快邮代电，“本校同学皆相顾而言曰：‘政府抗日，不吾欺也。我失地之收复，国史之重光有日矣！且百灵庙地势之险要，进可攻，退可守；今既被我军收复，伪匪不易得逞矣。’”除第三个“之”字不合式以外，全段儿文绉绉的，啰里啰嗦的，满不是“快邮代电”的样子。这类应用文的体例本需要熟练，学生们写不合式，也在意料之中。

以上所论四种情形，也只以应用的文言为标准。但所谓应用的文言，“应用”的日子大概不会很长久了，据我看。现在应用这种文言的，报纸是大宗，其次公文，其次电报和书信。但报纸用白话，胡适之先生早就在提倡；只因办报的人总怕篇幅太多，印刷太贵，不愿马上全改成白话。可是这些年来，除了电讯和新闻还守着文言的阵地外，社论、通讯、特写等等，都渐渐在用白话了。公文加标点符号，也是改白话的先声。而政府文告，譬如：蒋委员长的许多告国人书，已经全用白话。电报因为按字计费，文言可以省些，用白话的似乎还没有。但若有人将电文里需要常用的字句编成简括的程式，成为电报汇编之类，便可解决这个困难。书信已经有用白话的，但因文言信有许多程式，可以省事，中年以上的人还是用文言的多些。这里可以看出，白话没有能普遍的应用，程式化不够这一层关系很大。若有些人向这方面努力，试造种种应用程式，让大家试用，逐渐修正，白话不久便可整个儿取文言而代之，文言便真死了。这种需要现在已经越来越大。现在是青年的时代，青年自然乐意用白话，而大部分的青年文言的训练太差，也是用白话便易。文言的死亡，和白话的普遍应用，是事所必至，是计日可待的。

因此，我觉得中等学校里现在已经无须教学生学习文言的写作。在有限的作文时间里，教学生分出一部分来写作文言，学生若没有家庭的国文底子或特殊兴趣与努力，到了毕业，是一定不会写通文言的。不但不能写通文言，白话写作，因为不能专力的缘故，也不能得着充分的发展。若省下学习文言写作的时间与精力，全用在学习白话的写作上，一般学生在中学毕业的时候，大概可以写出相当流畅的白话了。拿这种白话写应用的文件，大概比现时的中学毕业生用他们的破文言写出的会像样得多。思路总该清楚些，技术也该比较好些。那时候社会上一般人也许不至于老嚷着“中学生国文程度低落”了。社会上一般人大概只注重应用，文言也行，白话也行，只要流畅就好。这时代的他们，似乎已经没有“非文言不可”的成见了。过去他们拿应用的文言作批评的标准，只因为应用的文件多是文言写的；若是白话写的应用文件多了，他们的标准自然会跟着改变的。

照现在的情形看，一般中学生白话的写作也有很多的毛病。固然，比起他们的文言来，他们的白话确是好得多；比起从前有底子的中学生的文言，他们的白话在达意表情上也许还高些，至少不会不如那些个。可是就白话论白话，他们的也还脱不掉那技术拙劣，思路不清的考语；而思路不清更是要不得的现象，一般学生的写作往往抓不住题目，他们往往写下些不是支离便是宽泛的费话，在开篇时尤其如此。此外，层次的杂乱，意思的不贯联，字句的重复，也触目了然。这些原是古今中外一般初学写作的学生的通病，不是写作白话文才有这种种情形。但毛病总是毛病是事实。就白话的写作说，这些毛病一是由于阅读太少或不仔细，二是由于过分依赖说话。由于阅读太少或不仔细，不能养成阅读的——眼的，不全是耳的——客观的标准，便只能用说话作标准——

全是耳的——来阅读自己的写作。但说的白话和写的白话绝不是一致的；它们该各有各的标准。说的白话有声调姿势表情衬托着，字句只占了一半。写的白话全靠字句，字句自然也有声调，可并不和说话的声调完全一样，它是专从字句的安排与组织里生出来的。字句的组织必得在文义之外，传达出相当于说话时的声调姿势表情来，才合于写作的目的。现在学生写白话，却似乎只直率的将说话搬到纸上，不加调制。缺少了声调姿势表情的说话，无怪乎乱七八糟的。这便是思路不清的现象；从不加调制那一层说，也便是技术拙劣的现象。当然也有说话时就思路不清的；但相信在现时写作思路不清的学生当中，这种思路根本不清的，究竟是少数。还有一层，我知道"五四"以后有许多中学国文教师在授课时，讲书少，说不相干的闲话多。这也给学生思路坏影响。

思路不清在学生写作的说明文和议论文里更为显见。说明文和议论文需要相当广的阅读和相当广的经验，在初学写作的年轻的学生，确乎比叙述描写各体难些。这里大部分是抽象观念的结合，思想力还未充分发展的青年，组织那些抽象观念，确是不易的。思路不清的毛病更为显见，也是当然。但是叙述、说明、议论三体都是应用文的底子；不会写作说明文和议论文，怎样能写作许多应用的文件呢？现在的学生只知注重创作，将创作当作白话文唯一的正确的出路；就是一般写作的人，也很少着眼在白话应用文的发展上。这是错的。白话已经占领了文学，也快占领了论学论政的文字；但非得等到它占领了应用文，它的任务不算完成。因为现在学生只知注重纯文学的创作，将论学论政的杂文学列在第二等，将应用文不列等，所以大多数不能将白话应用在日常人事上，也无心努力于它的程式化。他们不长于也不乐于写作说明文和议论文，一半也是这个缘故，这样学习白话的写作，是不切实的。说明文和议论文虽然难些，却不妨小处下手，从切近的熟悉的小题目下手。这两体最容易见出思路不清的毛病。从一方面看，也是好处；因为别人指点，自己揣摩，也能容易些——只要有人肯指点，自己肯揣摩。

只要中学生不必分心力学习文言的写作，白话文写作的这些毛病，便可得工夫逐渐矫正起来，我相信。矫正的方法固然在多写作，多指点，多修改；但还得多作分析的练习。分析的练习，或拿句作单位，或拿节作单位，或拿全篇大纲作单位。这样，可以集中心力在这个那个小节上。小节弄清楚了，整篇也便容易清楚了。再则，练习可用别人的文字或学生自己写出的文字作材料；这样，便让他们容易从比较里见短长，知道以后应该怎样作。这比只是让他们自己捉摸看不见的自己，也该好些。傅东华先生给商务编的《复兴初中国文教科书》便列着许多很好的分析的练习的题目，可惜试用的教师太少。这里需要教师的努力；学生课外是不会去自己动手的。现在的中学国文教师负担的工作太重，我也知道；但若一学期教学生作一两回练习，代替作文，教师并不至于太多费时间，我想这个办法值得一试。不过写作和诵读是关联着的；诵读可以帮助思想和写作技术的进步。怎样诵读才可以如此呢？课内讲读和课外阅读该怎样，能怎样进行呢？文言是不是必要的教材，诗歌是不是必要的教材呢？纯文学和杂文学该怎样分配呢？这些问题都很值得检讨。但这里篇幅有限，只好以后更端别论了。

再论中学生的国文程度

一般人讨论中学生的国文程度，都只从写作方面着眼；诵读方面，很少人提及。大约因为写作关系日用，问题的迫切，显而易见；诵读只关系文化，拿实用眼光去看，不免就是不急之需了。但从教育的立场说，国文科若只知养成学生写作的技能，不注重他们了解和欣赏的力量，那就太偏枯了。了解和欣赏是诵读的大部分目的；诵读的另一部分目的是当做写作的榜样或标准。按我的意见，文言文的诵读，该只是为了解和欣赏而止，白话文的诵读，才是一半为了榜样或标准。照历年中学生诵读的能力看，他们对于报章体的叙述、说明和议论的文字，不论文言或白话，似乎大体上都能懂，不至于弄错了主要的意思。这在日用上原已够了；因此中学生诵读问题，便被一般人所不注意。但说到细节，他们就不免常有弄错的地方。再说到所谓古文，乃至古书，不能懂的地方更多；往往连主要的意思也弄不明白。白话文学作品里（一些新诗姑且除外），许多委曲的表现样式（句子和结构），和有些比喻，一般中学生也往往抓不着它们的意思。

现行初中国文课程标准第一条目标是，“使学生从本国语言文字上，了解固有文化”，第五条是，“养成阅读书籍之习惯与欣赏文艺之兴趣”。高中国文课程标准第三条目标是，“培养学生读解古书，欣赏中国文学名著之能力”。这些目标并不算高，可是现在一般中学生的诵读程度，能够达到这些目标的，似乎并不多。在文言文的诵读上，更其如此。只看学生作文里所用的成语，往往错误，如“折衡尊俎”、“儿孙满膝”、“狗头渍血”（狗血喷头）之类，便知道一般中学生对于诵读是怎样的马虎了。这些成语大部分从文言文来，可也有些从白话文来——如“狗血喷头”便是的。应用成语的正确或错误，是测验诵读程度一个简易的标准，特别从书写成语上看。因为写得没有误字，没有倒字，未见得就是用得确切。如“他的笑容不翼而飞”之类；但是写先写错了，即使放在上下文里很合式，也还是了解得不正确。诵读没有正确的了解，欣赏的兴趣自然是有限的。

文言文的表现样式（包括句法）和词的意义，也常教中学生迷惑。去年西南联大举行平津高中毕业生甄别试验，国文试题里文言译白话一段，是从《晏子春秋》卷六选出的：

> 灵公好妇人而丈夫饰者，国人尽服之。公使吏禁之，曰：“女子而男子饰者，裂其衣，断其带。”裂衣断带相望而不止，晏子见，公问曰：“寡人使吏禁女子而男子饰者，裂断其衣带，相望而不止，何也？”晏子对曰：“君使服之于内，而禁之于外，犹悬牛首于门而卖马肉于内也！公何以不使内勿服？则外莫敢为也。”公曰：“善！”使内勿服，不逾月而国人莫之服。

这可以说是浅显易懂。但许多考生却在“相望”那个熟语和那“内”字上栽了跟头。译得对的自然有：如前者译为“很多很多”、“不知其数”、“层见不穷”（该是“层出不穷”或“层见叠出”），后者译为“宫内的女子”。但是很少。有些人用取巧的办法，不译

“相望而不止”这一语，只直抄在译文里，有些人单译“不止”，却略去“相望”，如“但没有能制止”。前者是懂了这一语的主要意思没有，无从知道；后者是懂了主要的意思，可是不懂“相望”的意思。“君使服之于内，而禁之于外”，那一句，似乎不便直抄，有些人却译为，“你何以不先教里面的不要穿男子的衣裳，则外面的也就不敢再穿了”。用宽泛的“里面的”来译那“内”字，等于没有译；这些人自然是没有懂得那“内”字。

有些人望文生义，将“相望”译成“但女人们却只互相看看大家而已”，甚至译成“让来往行人观看不止”。“君使服之于内”那一句，也有人译成“你叫你的夫人穿，而禁止别人穿”，已经够错了。更有些人译成“你的意思是女子在家里可以穿男子服，而在外面就不可以”；还有译成“王命衣穿内面，但是不禁穿在外面”的。不懂“相望”，也许还可懂得全文的主要意思；不懂那“内”字，全文就成了一片模糊了。又有人将晏子对齐灵公的话里的“君”和“公”都译成“先生”；那不但是不明白古代社会情形，并且似乎是缺乏一般的社会常识——对于一国的元首，那有用对于一般人的普泛的称呼的道理呢？

有一个人误解了那“饰”字，闹了大错。他的译文的首节是这样：

> 灵公欢喜妇人，就用男子来扮成。于是人民都效学起来。灵公就教官吏去制止，说：“凡男子扮成女子的，便扯碎他的衣服，扯乱他的带子。”然而，虽是有人被破了衣，断了带，扮妇人的，仍然不止。

女子男装变着男扮女装，差不多翻了个身！更糟的一段译文是：

> 卫灵公很好色，使人把全国的女子驱禁在一起，说女子若是献媚男人的，就要处以裂衣断带的处罪。晏子见卫灵公就问道：我使人禁女子，但是许多与他们爱好的男子，都是依恋不舍，这是何故呢。晏子曰（回）答道，你虽外表上禁止，但是在内面仍然照常的行着，这好像是外面挂牛头，但在内则卖马肉了。你为什么不由内部做起，然后才施行呢！这样他们就不敢再违犯了。卫灵（公）说曰：这是一种妙法。

这简直是创造，那儿还是翻译！这两条都只是极端的例子，不能够代表一般中学生的程度。我引了来，只是表示中学生了解本国文字，会错误到这般地步，几乎使我们难以相信的地步！再则，就这两条译文本身而论，倒都还能自圆其说，文字也算通顺。可见诵读和写作，尤其是文言的诵读和白话文的写作，并不是一回事；这两者的相关度，并不如一般人所想象的那么密切。

现在的中学生，其实不但是中学生，似乎都不爱读文言文，特别是所谓古文，乃至古书。他们想着读文言文是没有用的。教科书里的文言文大部分是所谓古文，乃至古书，固然不能做写作白话文的榜样或标准，甚至于也不能做写作应用的（广义）文言文的榜样或标准。那么，为什么还要去读它呢？在他们看来，读文言文就好像穿上几十年前宽袍大袖的服装，在现代都市的马路上，汽车的影子里，一摇二摆的走着，真是太不合时宜的老古董的样子！我承认文言文的诵读不能帮忙白话文的写作，但可以帮忙应用的文言文的写作。不过我觉得现在的中学生已经无需再学应用的文言文，理由已经在前一篇论文里说过了。我可还主张中学生应该诵读相当分量的文言文，特别是所谓古文，

乃至古书。这是古典的训练，文化的教育。一个受教育的中国人，至少必得经过这种古典的训练，才成其为一个受教育的中国人。现在的中学生不但不爱读文言文，似乎还不爱读历史，即使是本国史。他们读文言文和本国史，老是那么马马虎虎的，“不好不要紧”的态度。他们总不肯用他们的理解力和记忆力在这两科上；因此张冠李戴，往往有。上文所举，从成语错误到那“卫灵公”，都是显明的例子。

教师的讲解一向在国文训练里占着重要的部分。有些人觉得一般国文教师的讲解太琐细些；学生只被动地听着，不需要什么工作，似乎得不到实在的益处。这该分两层讨论。第一，我觉得课文应该分析的咀嚼；“讲解”若是这个意义，似乎正应该详尽些。固然，我们日常读书看报，只求了解主要的意思就够了，偶然有一两个不识的字，不明白的词语，大概总放它们过去，懒得去查字典或辞书。这或可以叫做“不求甚解”的态度。但是“不求甚解”而能了解主要的意思，还得靠早年的训练，那一字一句不放松的，咬文嚼字的工夫。若没有受过这种训练或用过这种工夫，而也取那“不求甚解”的态度，便往往不能了解读物的主要的意思；这种人自以为了解，其实往往只是望文生义罢了。现在一般中学生，从小学起所受的多少年的国文训练，虽然不充分，可是用来阅读普通的书报，大约也勉强够了。所以也可取那“不求甚解”的态度，而不至于抓不着主要的意思。但是对于即使是浅显的古文和古书，以及白话文学作品，他们也想取这个优游的态度可就不成。上面引的例子，便是平日吃了这个优游的态度的亏的表现的一斑。第二，要使一般中学生能够了解普通的古文和古书，以及白话文学作品，现在的国文训练，特别是中学时代的，实在嫌不充分。多讲闲话少讲课文的教师，固然不称职；就是孜孜兀兀的预备课文，详详细细的演释课文的，也还不算好教师。中学生需要充分的练习。练习包括预习、讨论、复习三步。每一步还有许多细目，这里不必列举。这些细目在各种国文教学法的书中，都曾或多或少地加以讨论。但我们现在所需要的，是切实的、有恒的施行；理论无论如何好，不施行总还是个白费！练习的主旨无非是让学生自己发见困难，寻求解决；到了解决不了时，自然便知道需要教师。这时候教师的帮忙，效用定会比一味演释大得多。这是让学生用理解力。解决的过程和结果，还得让学生常有温习的机会，才不至于全然忘却。这是让学生用记忆力。

教师不但得帮忙学生解决他们的问题，还得提供他们所没有注意到的重要的问题，师生共同讨论解决。若是课文里有可以和读过的课文或眼前报章杂志的材料比较的，教师也当抓住机会，引起相当时间的讨论。这可以增加学生的兴趣，并让他们容易记住。此外，默写和背诵，不拘文言文或白话文，都很要紧，该常常举行。文言文和旧诗词等，每讲完一篇，还该由教师吟诵一两遍，并该让学生跟着吟诵。现在教师范读文言文和旧诗词等，都不好意思打起调子，以为那是老古董的玩意儿。其实这是错的；文言文和旧诗词等，一部分的生命便在声调里；不吟诵不能完全领略它们的味儿。至于白话诗文，也该范读，不过只可用平调；若是对话或口语体，便该用口语的调子。我说到“味儿”，似乎已经从了解到了欣赏的范围了。其实欣赏就在正确的、透彻的了解之中。欣赏并不是给课文加上“好”、“美”、“雅”、“神妙”、“精能”、“豪放”、“婉约”、“温柔敦厚”、“典丽矞皇”一类抽象的、多义的评语，就算数的；得从词汇和比喻的选择，章句和全篇的组织，以及作者着意和用力的地方，找出那创新的或变古的、独特的东西，去

体会，去领略，才是切实的受用。这和了解是分不开的。那些抽象的、多义的评语，意义不容易弄清楚，其实倒是避免的好。

白话文学作品并不如一般所想象的那么容易了解，我想也得举一个例。还是用西南联大去年平津高中毕业生甄别试验的国文试题，这回是白话译文言，是老舍先生《更大一些的想象》的头段儿：

> 要领略济南的美，根本须有些诗人的态度。那就是说，你须客气一点，把不美之点放在一旁，而把湖山的秀丽轻妙放在想象里浸润着；这也许是看风景而不至于失望的普遍原则。反之，你没有这诗意的体谅，而一个萝卜一个坑的去逛大明湖、趵突泉等，先不用说别的，单是人们口中的葱味，路上吱吱咀咀的小车子的轮声，就够你不痛快了。（末句和原作稍有不同）

“一个萝卜一个坑”这个比喻，懂的很少。翻得贴切的要算“斤斤计较之心”、“尽观其详”几句；“呆呆”、“一一”甚至“此萝卜此坑”，也算抓着了原语的意思。大部分人却只直抄原语或略而不翻。有些人又只将原语硬变成文言调子，如“一卜一坑”、“随萝卜之坑”、“以卜坑之若”、“如为一萝卜或一坑而游大明湖、趵突泉等”、“游一萝卜或一坑于大明湖、趵突泉等”。这些都是文不成义。还有些人翻作“梦然”、“单独”、“以极端主观之眼光”、“以野夫之观”。这简直是瞎猜一气；后三语还可以说是望文生义，第一语好像完全是无中生有！中学生对于白话文学作品的了解，也还需要练习，由此例可见。翻译是很有用的练习，但似乎不必教学生译为文言，只教他们用自己的白话文重述出来就成。文言课文的练习，也可多用翻译，译文自然是用白话。但两者都得写下来，口述口译是不够的。

论教本与写作

叶圣陶先生在《对于国文教学的两种基本观念》（四川省教育厅《中等教育季刊》创刊号）里说：

> 其实国文所包的范围很宽广，文学只是其中一个较小的范围。文学之外，同样被包在国文的大范围里头的，还有非文学的文字，就是普通文字。这包括书信、宣言、报告书、说明书等等的应用文，以及平正地写状一件东西、载录一件事情的记叙文，条畅地阐明一个原理、发挥一个意见的论说文。中学生要应付生活，阅读与写作的训练，就不能不在文学之外同时以这种普通文为对象。

这是对于现阶段的国文教学的最切要的意见，值得大家详细讨论。本篇想就叶先生的话加以引申，特别着重在写作的训练上。

这得从阅读说起。现在许多中学生乃至大学生对于国文教学有一种共同的不满意，就是教材和作文好像是不相关联的，在各走各的路。他们可只觉得文言教材如此。爱作白话文的，觉得文言文不能帮助他们的写作，原在意中。就是愿意学些应用的文言的，也觉得教材的文言五花八门的，样样有一点儿，样样也只有一点儿，没法依据。一般中学生对于教材的白话文，兴趣似乎好些。第一，容易懂，第二，可以学。他们的爱好却偏重在文学，就是教材的白话记叙文（包括描写文）、抒情文的部分。欣赏文学和写作文学似乎是一种骄傲，即使不足夸耀于人，也可以教自己满意。至于说明文和议论文，他们觉得干燥无味，多半忽略过去。再有，白话说明文和议论文适于选作教材的也不多；现在所选的往往只是凑数。这大概也是引不起学生兴趣的一个原因。

文言的教材，目的不外两个：一是给学生做写作的榜样或范本，二是使学生了解本国固有文化。这后一种也可以叫做古典的训练。我主张现在中等学校里已经无须教学生练习文言的写作，但古典的训练却是必要的。不过在现行课程标准未变更以前，中学生还得练习文言的写作。要练习文言的写作，一面得按浦江清先生的提议，初中时代从单句起手（参看附录）；一面文言教材也当着重在榜样或范本上，将古典的训练放在其次，不该像现在这样五花八门的，不该像现在这样只顾课程标准的表面，将那些深的僻的文字都选进去。浦先生还主张将白话文和文言文分为两个课程，各有教本，各有教师。这个我也赞成。我赞成，为的这样办可以教人容易明白文言是另一种语言，而且是快死的语言。不管我的意见如何，这办法训练学生写作文言，不致像现在这样毫无效果，白费教学者的工夫，是无疑的。而施行起来，只须注意教师的分配，并不要增加教师的员额，似乎也没有多少困难。——无论怎样，文言教材总得简单化，文字要经济，条理要清楚；除诗歌专为培养文学的兴趣应该另论外，初高中都该选这种文言作教材，决不能样样都来一点儿。这样才容易学习，学会了才可以应用。

浦先生主张将《古文观止》作为高中的文言教本，是很有道理的。清末民初的家庭里训练子弟写作文言，就还用《古文观止》或同性质的古文选本作教本。这些子弟同时

也读《四书》、《五经》，那却纯然是古典的训练。他们读了《古文观止》，多数可以写通文言，拿来应用。一方面固然因为他们花的工夫多，教本的关系似乎也很大。不过《古文观止》现在却不大适用了，或者说不大够用了。清末民初一般应用的文言还跟《古文观止》的主要部分——唐至明，所选的文一贯的是唐宋八家的作风——差不很多。那时报纸杂志上的文字都还打起调子，可以为证。现在可不然。杂志上文言极少见，报纸虽还多用文言，但已不大用之乎者也矣焉哉等虚字来表情，也就是不打起调子了。这从各报的文言的社论中最可见出。现在报纸上一般文言实在已经变得跟白话差不多，因为记录现代的生活，不由得要用许多新的词汇和新的表现方式；白话也还是用的这些词汇和表现方式。这种情形从一方面看，也许可称为文言的白话化。在这种情形下，用《古文观止》做应用的文言的范本，显然是不大够的。

但是《古文观止》还不失为一部可采用或依据的教本，因为现在应用的文言的基本句式还是出于唐宋八家文的多。我想再加两部书补充《古文观止》的不足：一是梁启超先生的《常识文范》（中华版），二是《蔡孑民先生言行录》（新潮社版）。这两部书里所收的都是清末和民初的杂志文字。梁先生的文字比较早些，典故多些，句式也杂些，得仔细选录。蔡先生的，简明朴素，跟现行的应用的文言差不多，初中里就可以用。这部书已经绝版，值得重印。浦先生也主张“选晚清到民国的文言文”，作为另外一种读本，给学生略读。我专举这两部书，是觉得就清末民初的文言文而论，也许这两部书里适宜于中学生的教材多些。此外自然也可以选录别的。这两部书里大部分是议论文，小部分是说明文。曾国藩说古文不宜说理；古文里的说明文和议论文有不确切的毛病。这两部书的说理比古文强得多。这也是我推荐的一个原因。

还有，叶先生所说的书信、宣言、报告书、说明文等等“普通文”，也该酌量选录。这些一向称为应用文，所谓“应用”是狭义的。我觉得无须另立应用文的名目。另立名目容易使学生误会，这些应用文之外，别的文都是不能应用的，因此不免忽略。而他们对于这些应用文也未必有兴趣，为的还用不着。再说教本里选一些这种应用文，只是示范，真用的时候还得去查专书。所以我觉得不如伙在别的教材一起，而使全部的文言教材主要的目的都为了应用——这里所谓应用是广义的。课程标准里所列举的“总理传说及遗著”直到“党国先进言论”，一部分也是所谓应用文，也可混合选入。清末民初的文言跟这些，都该有一部分列在精读教材里，和古文占同等地位。因为从训练写作一方面看，这两种教材比古文还更切用些。至于全部文言教材如何按照课程标准斟酌变通的去分配去安排，问题很多，本篇不能讨论。

白话文教材好像容易办些。古白话文不多，现代白话文历史很短，选材的问题自然简单些。不过白话文的发展还偏在文学一面，应用的白话文进步得很缓。记叙文（包括描写文）、抒情文，选起来还容易，说明文、议论文，就困难，经济而条理密的少，内容也往往嫌广嫌深，不适于中学生。现在教本里所选的有许多只是凑数。就是记叙文，也因篇幅关系只能选短些的，不无迁就的时候。至于其他应用的白话文，如书信等等，似乎刚在发展，还没有什么表现，自然更难选录。因此白话文教材主要的只是文学作品。而现代文学还在开创时期，成名比较容易，青年人多半想尝试一下。于是乎一般中学生的写作不约而同的走上创作的路。他们所爱读的也只是文学教材，就是记叙文和抒

情文。但是二十多年来成功的固然有，失败的却是大多数。其中写不通白话文的姑不必论，有些写通了的也不能分辨文章的体裁，到处滥用文学的调子。叶先生文里说他“曾经接到过几个学生的白话信，景物的描绘与心情的抒写全像小说，却与写信的目的全不相干”。这种信只是些浮而不实的费话；滥用文学的调子只是费话而已。可是，如上文所说，这种情形不能全由学生负责，白话文的发展，所谓客观条件，也有决定的力量。

欣赏文学的兴趣和能力自然是该培养的。但是到处滥用文学的调子并不能算欣赏文学。这种兴趣是不正确的。这些学生既然不大能辨别文学和非文学的界限，他们的欣赏能力也就靠不住。欣赏得从辨别入手，辨别词义、句式、条理、体裁，都是基本。囫囵吞枣的欣赏只是糊涂的爱好，没有什么益处。真能欣赏的人不一定要自己会创作；从现在分工的时代看，欣赏和创作尽不妨是两回事儿。施蛰存先生在《爱好文学》一文（二十八年五月十八日《中央日报》昆明版）里说：“我们欢迎多数青年人爱好文学而不欢迎多数爱好文学的青年大家都动手写作（即创作）。爱好文学是表示他对于文学有感情，但要成为一个好的创作家，仅仅靠这一点点感情是不够的。”这是很确切的话。不过欣赏文学的结果，自己的写作受些影响，带些文学的趣味，却是不难的，也是很好的，虽然不是必要的。我们可以引用梁启超先生的话，说这是“笔锋常带情感”。但是不带或少带情感的笔锋只要用得经济、有条理，也可以完成写作的大部分的使命。

不过有“创作”做目标，学生对于写作的兴趣好得多；他们觉得写作是有所为的，不止是机械的练习。固然，写作是基本的训练，是生活技术的训练——说是做人的训练也无不可。可是只这个广泛的目标是不能引起学生注意的。清末民初的家庭里注重子弟的写作，还是科举的影响。父兄希望子弟能文，可以作官。子弟或者不赞成作官这目标，或者糊里糊涂，莫名其妙，但在父兄的严切的督促之下，都只跟着走。这时期写作训练是有切近的目标的。早期的中学校章程里似乎没有课程标准。那时一般人对于国文课程的看法，一半恐怕还是科举的，一半或少数也许看作做人的训练的一部分。后来教育部定出了课程标准，国文课程的目标有一条是，“养成用语体文及语言（初中）以及文言文（高中）叙事、说理、表情、达意之技能”。这是写作的目标。课程标准里自然只能定到这个地步，但对于一般中学生，这里所定的还嫌广泛些。早期一般中学生的练习写作，是没有切近的目标的；他们既鄙弃科举的观念，也不明白做人的训练的意念。他们练习写作只是应付校章；这中间自然不少只图敷衍塞责的。但那时学校的一般管理还严，学生按时练习写作的究竟还是多数。“五四”运动以后，一般学校的管理比较松懈起来，有些国文教师，以及许多学生，对于写作练习都有偷懒的情形，往往有一学期只作文一二次的。有时教师连这一两回作文都不改，只悄悄的没收，让它们散失了去。可是另一面也有许多学生自己找着了写作的目标，就是创作，高兴的写下去；或按教师规定的期限，或只管自己写下去。一般的说，这二十年来中学生的白话文——特别是记叙文、抒情文方面——确有不小的进步，虽然实际上进步的还只是少数人。他们是找着了创作这个切近的目标，鼓起兴趣，有所为的写作，才能如此。

训练学生写作而不给他们指示一个切近的目标，他们往往不知道是为了给谁读的。当然，他们知道写了是要给教师读的；实际也许只有教师读，或再加上一些同学和自己的父兄。但如果每回写作真都是为了这几个人，那么写作确是没有多大趣味。学生中大

约不少真会这样想，于是乎不免敷衍校章、潦草塞责的弊病，可是学生写作的实际的读者虽然常只是这几个人，假想的读者却可以很多。写作练习大部分是拿假想的读者作对象，并非拿实际的读者作对象。只有在“暑假回家写给教师的信”、“给父亲的信”、“给张同学的信”一类题目里，这些实际的读者同时成为假想的读者。假想的读者除了父兄、教师、亲近的同学或朋友外，还有全体同学、全体中学生、一般青年人、本地人士、各社团、政府、政府领袖、一般社会，以及其他没数到的。

写作练习是为了应用，其实就是为了应用于这种种假想的读者。写作练习可以没有教师，可不能没有假想的读者。一向的写作练习都有假想的读者。清末民初的家庭教子弟写作古文，假想的读者是一般的社会和考试官。中学生练习写作，假想的读者通常是全体同学或一般社会。如“星期日远足记”之类，便大概是假定给全体同学读的。可是一般的师生都忽略了假想的读者这个意念。学生写作，不意识到假想的读者，往往不去辨别各种体裁，只马马虎虎写下去。等到实际应用，自然便不合式。拿创作做写作目标，假想的读者是一般社会。但是只知道一种假想的读者而不知道此外的种种，还是不能有辨别力。上文引的叶先生所说的学生的信便是一例。不过知道有假想的读者的存在，总比马马虎虎不知到底写给谁读的好些。

我觉得现在中学生的写作训练该拿报纸上和一般杂志上的文字作切近的目标，特别是报纸上的文字。报纸上的文字不但指报纸本身的新闻和评论，并包括报纸上登载的一切文件——连广告在内——而言。这有三种好处。第一，切用，而且有发展；第二，应用的文字差不多各体都有；第三，容易意识到各种文字的各种读者。而且文言文和白话文的写作都可以用这个目标——近些年报纸上种种特写和评论用白话文的已经不少。因为报纸上登载着各方面的文件，对象或宽或窄，各有不同，口气和体裁也不一样，学生常常比较着看，便容易见出读者和文字的关系是很大的，他们写作时也便渐渐会留心他们的假想的读者。报纸和杂志上却少私人书信一体，这可以补充在教材里。报纸上和杂志上的文字的切用，是无须说明的。至于有发展，是就新闻事业看。新闻事业的发展是不可限量的。从事于新闻或评论的写作，或起草应用的文件登在报纸或杂志上，也是一种骄傲，值得夸耀并不在创作以下。现在已经有少数的例子，长江先生是最知名的。这不能单靠文字，但文字是基本的工具。这种目标可以替代创作的目标，它一样可以鼓起学生的兴趣，教他们觉得写作是有所为的而努力做去。

也许有人觉得“取法乎上，仅得乎中”，报纸和一般杂志上的文字往往粗率浮夸，拿来作目标，恐怕中学生写作会有“每况愈下”之势。这未免是过虑。报纸和杂志上的文字，粗率浮夸固然是不免的，但文学作品里也未必没有这种地方。且举英文为例，浮勒尔兄弟（Fowler）合著的《英文正宗》（The King’s English）里便举出了许多名家的粗率浮夸的句子，这是一。报纸杂志上也有谨慎亲切的文字，这是二。近些年报纸进步，有一些已经注意它们的文字，这是三。学生“取法乎上”，尽可以多读那些公认的好报纸好杂志。在这些报纸杂志里，他们由于阅读的经验，也会辨别那些文字是粗率浮夸的，那些不是的。

况且报纸杂志只是课外读物。我只说拿报纸杂志上的文字作目标，并没有说用它们为教材；教材固然也可以从报纸和一般杂志上选一些，可是主要的并不从它们选出。文

言教材，上文已详论。我所推荐的梁、蔡两位先生的书原来倒差不多都是杂志上的文字。不过他们写作的训练有深厚的基础，即使有毛病，也很少。白话文教材，下节还要申论。我不主张多选报纸和一般杂志上的文字作教材，主要的原因是这些文字大部分有时间性，时过境迁便无意味。再有，教材不单是写作的榜样或范本，还得教学生了解本国固有文化和养成欣赏文学的兴趣，报纸和一般杂志上的文字差不多都是有时间性的，自然不能有这两种效用。但是这些文字用来做学生写作的目标，却是亲切有效的。学生大概都读报纸杂志。让他们明白这些里面的文字便是他们写作的目标，他们会高兴的一面运用教材所给予他们的训练，一面参照自己阅读报纸杂志的经验，努力学习。这些学生将来还能加速报纸和杂志上的文字的进步。

报纸杂志上说明文和议论文很多，也可以多少矫正现阶段国文教学偏枯的毛病。课程标准里定的说明文和议论文的数量不算太少，但适当的教材不容易得着。文言的往往太肤廓，或太琐碎。白话文更难，既少，又深而长；教材里所选的白话文说明文和议论文多半是凑数的。学生因为只注意创作，从教材里读到的说明文和议论文又很少合他们的脾胃或程度的，也就不愿意练习这两体的写作。有些学生到了大学一年级，白话记叙文可以写通，这两体却还凌乱庞杂，不成样子；文言文也是记叙体可看些。若指出报纸和一般杂志上的文字是他们写作的目标，他们也许多注意报纸杂志上说明文和议论文而渐渐引起兴趣。那些文字都用现代生活作题材，学生总该觉得熟悉些、亲切些；即使不能完全了解，总不至于摸不着头脑。一面在写作练习里就他们所最熟悉的生活当中选出些说明文和议论文的题目，让他们能够有话说，能够发挥自己的意见，形成自己的判断，不至于苦掉笔头。

中学生并不是没有说明和议论的能力，只看他们演说便可知道。中学生能演说的似乎不少，可是能写作说明文和议论文的确很少。演说的题目虽大，听者却常是未受教育或少受教育的民众，至多是同等的中学生，说起来自然容易些。写作说明文或议论文，不知不觉间总拿一般社会做假定的读者，这自然不是中学生的力量所能及。所以要教学生练习这两体的写作，只能给他们一些熟悉的小题目，指明中学生是假想的读者，或者给一些时事题目，让他们拟演说辞或壁报文字，假想的读者是一般民众，至多是同等的中学生。这才可以引他们入胜。说起壁报，那倒是鼓励学生写作的一个好法子。因为只指出假想的读者的存在，而实际的读者老是那几个人，好像支票不能兑现，也还是不大成。总得多来些实际的读者才好。从前我教中学国文，有时选些学生的文课张贴在教室墙壁上，似乎很能引起全班的注意，他们都去读一下。壁报的办法自然更有效力，门类多，回数多。写作者有了较广大的实际的读者群，阅读者也可以时常观摩。一面又可以使一般学生对于拿报纸上和一般杂志上文字做写作的目标有更亲切的印象。这是一个值得采取的写作设计。

不过，教材里的白话说明文和议论文，也得补救一下。这就牵涉到白话文的发展。白话讽刺文和日常琐论——小品文的一型——都已有相当的发展，这些原也是议论文和说明文的支派，但是不适于正式应用。青年人学习这些体的倒不少，聪明的还透露一些机智，平常的不免委琐叫嚣。这些体也未尝不可学，但只知有这些，就太偏太窄了。适于应用的还是正式的论。我们读英文，读本里常见倍根《论读者》，牛曼《君子人》等

短论。这些或说明、或议论，虽短，却也是正式的论文。这一体白话文里似乎还少，值得发展起来。这种短论最宜于作教材。我们现在不妨暂时借材异国，将这种短论译出些来用。马尔腾的《励志哲学》也是这一类，可惜译笔生硬，不能作范本。查斯特罗的《日常心理漫谈》译本（生活版），性质虽然略异，但文字经济、清楚，又有趣味，高中可以选用。《爱的教育》译本（开明版）里有些短篇说明和议论，也可节取。此外，长篇的创作译作以及别的书里，只要有可节取的适宜的材料，都不妨节取。不过这得费一番搜索的工夫。冯友兰先生的《新世训》（开明版）指示生活的方法，可以作一般人的南针；他分析词义的精密，建立理论的谨严，论坛中极少见。他的文字虽不是纯粹白话文，但不失为上选的说明文和议论文。高中学生一面该将这部书作为课外读物，一面也该节取些收在教材里。

其实别的教材也该参用节取的办法，去求得适当的入选文字。即如小说，现在似乎只是旧小说才节取。新的便只选整个的短篇小说，而且还只能选那些篇幅短的。篇幅长的和长篇小说里可取的部分只得割爱。入选的那些篇幅虽短，却也未必尽合式；往往只是为了篇幅短将就用着。整篇的文字当然是主要的，但节取的文字尽可以比现在的教材里多参用些。节取的范围宽，得多费工作；还得费心思，使节取的部分自成一个相当完整的结构。文学作品里节取出来的不一定还是文学，也许只是应用的文字。但现在缺乏的正是应用的白话文，能多节取些倒是很合用的。

至于白话的私人书信，确是很少。将来倒是一定会普遍的。教材里似乎也只能暂时借用译文。译文有两种：一是译古为今，一是译外为中。书信是最亲切的文体，单是译外为中恐怕不足，所以加译古为今一项。当然要选那些可能译的译，而且得好译手。例如苏轼《黄州与秦太虚书》一类，就可以一试。《曾国藩家书》似乎也可选译一些。这些书信都近于白话，译起来自然些。这种翻译为的是建立白话书信的体裁，并不是因为原文难懂，选那些近于白话的，倒许可以见功些。英文《蔡公家书》，有文言译本，题为《蔡公家训》（商务本）；译文明白，但不亲切自然。这部家书值得用白话重译一回；白话译也许可以贴切些。若是译笔好，那里面可选的教材很多。——朱光潜先生有《给青年的十二封信》（开明版），讨论种种问题，是一部很适于青年的书。其中文字选入教本的已经不少。这部书兼有书信和说明文议论文的成分，跟《蔡公家书》是同类的。

论朗读

在语文的教学上，在文艺的发展上，朗读都占着重要的位置。从前私塾里教书，老师照例范读，学生循声朗诵。早年学校里教古文，也还是如此。“五四”以来，中等以上的国文教学不兴这一套；但小学里教国语还用着老法子。一方面白话文学的成立重新使人感到朗读的重要，可是大家都不知道白话文应该怎样朗读才好。私人在这方面做试验的，民国十五年左右就有了。民国二十年以后，朗读会也常有了，朗读广播也有了。抗战以来，朗读成为文艺宣传的重要方法，自然更见流行了。

朗读人多称为“朗诵”，从前有“高声朗诵”的成语，现在有“朗诵诗”的通名。但“诵”本是背诵文辞的意思，和“抽绎义蕴”的“读”不一样；虽然这两个词也可以通用。“高声朗诵”正指背诵或准备背诵而言，倒是名副其实。白话诗文的朗诵，特别注重“义蕴”方面，而腔调也和背诵不同。这该称为“朗读”合式些。再从语文教学方向看，有“默读”，是和“朗读”相对的词；又有“精读”、“泛读”，都着眼在意义或“义蕴”上。这些是一套；若单出“朗诵”，倒觉得不大顺溜似的。最有关系的还是“诵”的腔调。所谓“诵”的腔调便是私塾儿童读启蒙书的腔调，也便是现在小学生读国语教科书的腔调；这决不是我们所谓“读”的腔调——如恭读《总理遗嘱》的腔调。我们现在已经知道，白话文宜用“读”的腔调，“诵”是不合式的。所以称“朗诵”不如称“朗读”的好。

黄仲苏先生在《朗诵法》（二十五年，开明）里分“朗诵腔调”为四大类：

> 一曰诵读　诵谓读之而有音节者，宜用于读散文，如《四书》、诸子、《左传》、《四史》以及专家文集中之议、论、说、辩、序、跋、传记、表奏、书札等等。
>
> 二曰吟读　吟，呻也，哦也。宜用于读绝诗、律诗、词曲及其他短篇抒情韵文如诔、歌之类。
>
> 三曰咏读　咏者，歌也，与咏通，亦作永。宜用于读长篇韵文，如骈赋、古体诗之类。
>
> 四曰讲读　讲者，说也，谈也。说乃说话之“说”，谈则谓对话。宜用于读语体文。　　（以上节录原书一二六至一二八面）

这四分法黄先生说是“审辨文体，并依据《说文》字义及个人经验”（一二六面）定的。按作者所知道的实际情形和个人经验，吟读和咏读可以并为一类，叫做“吟”；讲读该再分为“读”和“说”两类；诵读照旧，只叫做“诵”。下面参照黄先生原定的次序逐项说明。

《周礼》“大司乐以乐语教国子：兴、道、讽、诵、言、语”。郑玄注，“倍文曰讽，以声节之曰诵”。段玉裁道，“倍同背，谓不开读也；诵则非直背文，又为吟咏以声节之”（《说文解字》言部注）。古代的诵是有腔调的，由此可见。腔调虽不可知，但“长言”或“永言”——就是延长字音——的部分，大概总是有的。《学记》里道，“今之教

者，呻其占毕"，"呻"是"吟诵"，是"长咏"（注疏），可以参证。至于近代私塾儿童诵读《百家姓》、《千字文》、《龙文鞭影》以及《四书》等的腔调，大致两字一拍，每一停顿处字音稍稍延长，恐怕已经是佛教徒"转读"经文的影响，不尽是本国的传统了。吟的腔调也是印度影响，却比诵复杂得多。诵宜于短的句读，作用是便于上口，便于记，便于背；只是"平铺直叙，琅琅诵之"（《朗诵法》一二六面），并没有多少抑扬顿挫。黄先生所举的书，似乎只《四书》还宜于诵；诸子以下句读长，虽也可以诵，却得加些变化，参入吟腔才成。朗读这些书，该算是在吟诵之间。

至于小学国语教科书，无论里面的"国语"离标准语近些远些，总之是"语"，便于上口。文宜吟诵，因为本不是自然的；语只宜读或说；吟诵反失自然，使学生只记辞句，忽略意义。这是教学上一个大损失。现行小学国语教科书有的韵语太多，似乎有意使儿童去"诵"，作者极不以为然。在原编辑人的意思，大概以为韵语便于记忆些，一方面白话诗可选的少，合于小学生程度的更少。韵语便于记忆是事实，可是那种浮滑而不自然的韵语给儿童不好的榜样，损害他们健全的语感，代价未免太大。倒是幸而他们只随口诵读过去，不仔细去体味；不然，真个拿那种韵语做说话和写作的榜样，说出来写出来的恐怕都有点不像话。儿童需要诗歌很迫切，也是事实。但白话诗合用的其实不少见。一般编辑人先就看不起白话诗，不去读，也不肯去翻那些诗集，这怨谁。再说歌谣也是可选的，那些编辑人也懒得找去。他们只会自作聪明地编出些非驴非马的韵语！作者以为此后国语教科书里不妨多选些诗歌：白话诗，歌谣，近于白话的旧诗词曲。白话诗只要"读"，旧诗词曲要吟或吟诵，歌谣要说或吟唱。白话文也只要读，白话只要说。这些下文还要论及。——单纯的诵腔帮助很少，作者以为可以不用。

还有一种诵腔，值得提一下。最早提倡读诗会的是已故的朱湘先生，那是民国十五年。他的读诗会只开过一回或者没有开成，作者已经记不起；但作者曾听过他朗读他的《采莲曲》。那是诵，用的是旧戏里的一种"韵白"。他自己说是试验。《采莲曲》本近于歌，似乎是词和小调的混合物，腔调是很轻快的。"韵白"虽然也轻快，可是渗透一种滑稽味，明明和《采莲曲》不能打成一片，所以听起来总不顺耳似的。这种近歌的诗在白话诗里极少，几乎可以算是例外。应该怎样朗读，很不容易定；也许可用吟腔试试。不过像"韵白"这类腔调，如果做滑稽诗或无意义的诗，也可以利用。这类诗其实也是需要的。

吟特别注重音调节奏，最见出佛经"转读"的影响（参看胡适《白话文学史》上卷二〇五至二一五面）。黄先生说："所谓吟者，……声韵应叶，音节和谐。吟哦之际，行腔使调，至为舒缓，其抑扬顿挫之间，极尽委婉旋绕之能事。……盖吟读专以表达神韵为要。"又说："吟读……行腔使调，较咏读为速，而比之诵读则稍缓"（《朗诵法》一二六至一二七面）。这里指出的"吟读"、"诵读"的分别，确是有的；不过作者认为后者只是吟腔的变化，或者吟诵相杂，所谓吟诵之间，不必另立一类。赵元任先生在《新诗歌集》（商务版）里说过，吟律诗吟词，各地的腔调相近，吟古诗吟文就相差得多。大概律诗和词平仄谐畅，朗读起来，可以按二字一拍一字半拍停顿，每顿又都可以延长字音，每拍每顿听上去都很亭匀的，所以各地差不多。古诗和文，平仄没有定律，就没有这样的客观的一致了。而散文变化更多。唐擘黄先生曾在《散文节拍粗测》（《国故新

探》，商务）里记出他朗读韩愈《送董邵南序》和苏洵《乐论》各一段的节拍。前者是二字一顿或一字一顿，如“燕赵古称多慷慨悲歌之士”便有六拍；后者大不相同，如“雨，吾见其所以湿万物也”便只两拍。唐先生说：“每秒时中所念的平均字数之多少随文势之缓急而变。如上示两例，《乐论》比《送董序》每秒平均字数多一倍（前者每秒平均二·四字，后者一·二字）；而它的文势也比《送董序》急得多。文势的缓急是关乎文中所表的情境。”——散文有时得吟，有时得吟诵；黄先生以为诸子专集等等和《四书》同宜于诵，而将吟限于绝律诗、词曲等，似乎不合于实际情形。

“五四”以来，人们喜欢用“摇头摆尾的”去形容那些迷恋古文的人。摇头摆尾正是吟文的丑态，虽然吟文并不必需摇头摆尾。从此青年国文教师都不敢在教室里吟诵古文，怕人笑话，怕人笑话他落伍。学生自然也就有了成见。有一回清华大学举行诵读会，有吟古文的节目，会后一个高才生表示这节目无意义，他不感觉兴趣。那时是民国二十几年了，距离“五四”已经十几年了。学校里废了吟这么多年，即使是大学高才生，有了这样成见，也不足怪的。但这也是教学上一个大损失。古文和旧诗、词等都不是自然的语言，非看不能知道它们的意义，非吟不能体会它们的口气——不像白话诗文有时只听人家读或说就能了解欣赏，用不着看。吟好像电影里的“慢镜头”，将那些不自然的语言的口气慢慢显示出来，让人们好捉摸着。桐城派的因声求气说该就是这个意思。钱基博先生给《朗诵法》作序，论因声求气法最详尽，值得参考。他引姚鼐的话：“大抵学古文者，必要放声疾读，只久之自悟；若但能默看，即终身作外行也。”（见《尺牍》、《与陈硕士》）又引曾国藩的话：“如《四书》、《诗》、《书》、《易经》、《左传》、《昭明文选》，李、杜、韩、苏之诗，韩、欧、曾、王之文，非高声朗诵则不能得其雄伟之概，非密咏恬吟则不能探其深远之趣。二者并进，使古人之声调拂拂然若与我之喉舌相习，则下笔时必有句调凑赴腕下，自觉琅琅可诵矣。”（见《家训》《字谕纪泽》）这都是很精当的。现在多数学生不能欣赏古文旧诗、词等，又不能写作文言，不会吟也不屑吟恐怕是主要的原因之一。作者虽不主张学生写作文言，但按课程标准说，多数学生的这两种现象似乎不能不算是教学上的大损失。近年渐渐有人见到这个道理，重新强调吟的重要；如夏丐尊、叶圣陶二先生的《文心》里便有很好的意见——他们提议的一些吟古文的符号也简单切实。作者主张学校里恢复从前范读的办法，吟、读、说并用。

黄先生所谓“讲读”，是“以说话谈论之语调出之”（《朗诵法》一二八面），只当得作者的“说”类。赵元任先生论白话诗也说过：“白话诗不能吟，……是本来不预备吟的；既然是白话诗，就是预备说的，而且不是像戏台上道白那末印板式的说法，……乃是照最自然最达意表情的语调的抑扬顿挫来说的。”（《新诗歌集》）他们似乎都以为白话诗文本于口语，只要说就成。但口语和文字究竟不能一致，况且白话诗文还有多少欧化的成分，一时也还不能顺口地说出。因此便不能不有“读”的腔调。从前宣读诏书，现在法庭里宣读判词，都是读的腔调。读注重意义，注重清楚，要如朱子所谓“舒缓不迫，字字分明”。不管文言、白话，都用差不多的腔调。这里面也有抑扬顿挫，也有口气，但不显著；每字都该给予相当分量，不宜滑过去。整个的效果是郑重，是平静。现在读腔是大行了，除恭读《总理遗嘱》外，还有宣读国民公约，宣读党员守则等；后两者听众并须循声朗读。但这些也许因为读得太熟，听得太熟了，不免有读得太快、太模

糊的时候，似乎不合于读的本意。这些都是应用的文言；一切应用的文言都只宜于读。这也关涉到语文的教学。至于白话诗文，向来是用读腔的。赵元任先生的国语留声机片便是如此。他所谓“说”，和黄先生所谓“讲读”，恐怕也就是作者所谓“读”。这也难怪，白话文里纯粹口语原很少，戏剧能用纯粹口语的，早期只有丁西林先生，近年来才多起来。赵黄两先生似乎只注意到白话诗文本于口语，虽不是纯粹口语，按理想总该是“预备说的”。可是赵先生实地试验起来，便觉有时候并不能那么“最自然”地“说”了，他于是只好迁就着“读”。可是他似乎还想着那也是“说”，不过不是“最自然”的罢了。赵先生说起戏台上的道白。戏台上道白有艺术白和自然白（?）的分别。艺术白郑重，可以说与“读”相当；自然白轻快，丑角多用它，和“说”也有些相像。——白话诗文自当以读为主。

早期白话诗文大概免不了文言调，并渗入欧化调，纯粹口语成分极少。后来口语调渐渐赶掉了文言调，但欧化调也随着发展。近年运用纯粹口语——国语，北平话——的才多些，老舍先生是一位代表。但比较起来还是少数。老舍先生的作品富于幽默的成分，“说”起来极有趣味。抗战前北平朱孟实先生家里常有诵读会，有一回一位唐宝钦先生“说”老舍先生的《一天》，活泼轻快，听众都感兴趣，觉着比单是阅读所得的多——已经看过原文的觉得如此，后来补看原文的也觉得如此。作者在清华大学一个集会里也试过浑家先生的《奉劝大爷》（二十五年二月三日《立报》），那是讽劝胡汉民先生的。听众也还感觉趣味。这两篇文都短而幽默。非幽默的长文，作者也在清华诵读会里试说过一回。那是作者自己的《给亡妇》。这篇文是有意用口语写的，但不敢说纯粹到什么程度。说的当儿一面担心时间来不及，一面因为自己说自己的文字有些不好意思，所以说得很快，有点草草了事似的，结果没有能够引起听众的特别注意。作者以为这种文字若用的真是纯粹口语，再由一个会说的人来说，至少可以使听众感到特别真切的。至于用口语写的白话诗，大家最容易想起的该是徐志摩先生的那些“无韵体”的诗。作者觉得那些诗用的可以算是纯粹口语。作者曾在清华的诵读会里试说过他的《卡尔佛里》一首。一面是说得不好，一面也许因为题材太生疏罢，失败了。但是还值得试别首，作者想。还有赵元任先生贺胡适之先生四十生日的诗（十九年十二月十八日北平《晨报》），用的道地的北平话，很幽默的，说起来该很好。徐先生还写过一首他的方言（硖石）诗，《一条金色的光痕》，是一个穷老婆子给另一个死了的穷老婆子向一位太太求帮衬的一番话。作者听过他的小同乡蒋慰堂先生说这首诗，觉得亲切有味。因此想起康白情先生的《一封未写完的信》那首诗，信文大部分用的是口语，有些是四川话；作者想若用四川腔去说，该很好。

早期的戏剧，只有丁西林先生的作品演出时像是话，别的便不免有些文气或外国语气，不像真的。近年来戏剧渐渐发展，抗战以后更盛，像话的对话才算成立了。曹禺先生当然是一位很适当的代表。不久得见陈白尘先生的《结婚进行曲》，觉得那前几幕里的对话自然活泼，好像有弹性似的，值得特别注意。戏剧是预备演的，对话得是“最自然”的，所以非用纯粹口语不可。戏剧虽然不止是预备说的，但既然是“最自然”的对话，当然最宜于说；要训练说腔，戏剧是最适合的材料——小说和散文里虽然也有对话，可是纯粹口语比较少。戏剧的发展可以促进说的发展。不过大部分白话诗文还是只

宜于读。就白话文作品而论，读是主腔，说是辅腔；我们自当更着重在读上。

现在的诗歌朗诵，其实是朗读。作者还没有机会参加过这一类朗诵会，但曾请老舍先生读过《剑北篇》的一段和《大地龙蛇》里那段押韵的对话。听的所得比看的所得多而且好。特别是在看的时候总觉得那些韵脚太显著，仿佛凸出纸面上似的刺眼，可是听的时候只觉得和谐，韵脚都融化在句子里好像没有了一般。老舍先生不像吟旧诗、词等的样子重读韵脚，而是照外国诗的读法顺着辞气读过去。再说《剑北篇》原用大鼓调句法，他却只读不吟唱，大概是只要郑重和平静的效果的缘故。——读的用处最广大，语文教学上应该特别注重它。现在的学生只在小学里学会了诵，吟、读、说都不曾学。诵在离开小学后恐怕简直用不着；读倒是常常用着。黄先生说到教室内的国文教学，学生“起立读文，……每因害羞，辄以书掩面，草草读毕；或因胆怯，吞吐嗫嚅，期期不能出诸口；偶或出声，亦细微不可辨”（《朗诵法》一三六面）。这是实在情形，正是没有受过读的训练的结果。作者主张小学的国语教学应该废诵重读，兼学吟和说；大中学也该重读，恢复吟，兼学说。有人或许觉得读和说不便于背。其实这是没有根据的成见。背读《总理遗嘱》便是眼前的反证。作者曾试过背读白话诗，觉得至少不比背吟古体诗难。至于背说，演员背戏词也是眼前的例子；还有中小学生背演说的也常见。——语文教学里训练背说，便可以用剧本作材料，让学生分任角色说对话，那么，背起来就更容易了。

剪裁一例

文家的添注涂改的原稿可以见出写作的苦心，指示学习写作的途径，是大家都知道的。不过这种原稿总是随手散失，流传的极少。流传的往往只是关于这种原稿的故事，如欧阳修《画锦堂记》开端“仕宦而至将相，富贵而归故乡”，初稿没有两个“而”字；《醉翁亭记》开端“环滁皆山也”，初稿是二十多字，后来删剩了五个字，等等。这些故事或逸话也有启发的效用，但究竟是零星、片段的，不如成篇的原稿好。古人的原稿固然难得，近代人的也还是不容易。不过我们已有几部名人手写的日记，如《翁同龢日记》、《越缦堂日记》、《湘绮楼日记》可以观摩。关于白话诗的，我们也有一部《初期白话诗稿》；可是所存录的只有寥寥的几首。

友人浦江清先生前几年给清华大学编选大学一年级国文选，找出欧阳修的两篇《吉州学记》，其中一篇大概是初稿。将这两篇比着看，是很有意思的。原稿既不可见，这种初稿也是很可宝贵的。现在先抄定本，次抄初稿。定本见于《居士集》三十九卷(《四部丛刊》影元刊本，两篇都据此本抄录)，《居士集》是欧阳修手定的。初稿见于外集十三卷后，有校语云，“与石本异”；《居士集》三十九卷末也有校语，说外集所收的一篇“疑是初稿先已传布”。本文想探求欧阳修删改的用意，作为一例，供中学教师和学生的参考。我并不鼓励学生作古文，却觉得学生欣赏古文的能力是应该培养的。

《吉州学记》(定本)

(一) 庆历三年秋，天子开天章阁，召政事之臣八人，问治天下其要有几，施于今者宜何先，使坐而书以对。八人者皆震恐失位，俯伏顿首言：“此非愚臣所能及；惟陛下所欲为，则天下幸甚！”于是诏书屡下，劝农桑，责吏课，举贤才。其明年三月，遂诏天下皆立学，置学官之员。然后海隅徼塞，四方万里之外，莫不皆有学。呜呼！盛矣。

(二) 学校，王政之本也。古者政治之盛衰，视其学之兴废。《记》曰，“国有学，遂有序，党有庠，家有塾。”此三代极盛之时大备之制也。宋兴盖八十有四年而天下之学始克大立，岂非盛美之事须其久而后至于大备欤？是以诏下之日，臣民喜幸，而奔走就事者以后为羞。

(三) 其年十月，吉州之学成。州旧有夫子庙，在城之西北。今知州事李侯宽之至也，谋与州人迁而大之，以为学舍。事方上请而诏已下，学遂以成。李侯治吉，敏而有方。其作学也，吉之士率其私钱一百五十万以助。用人之力积二万二千工，而人不以为劳。其良材坚甓之用凡二十二万三千五百，而人不以为多。学有堂筵斋讲，有藏书之阁，有宾客之位，有游息之亭，严严翼翼，伟壮闳耀，而人不以为侈。既成而来学者常三百余人。

(四) 予世家于吉而滥官于朝。进不能赞扬天子之盛美，退不得与诸生揖让乎其中。然予闻教学之法，本于人性，磨揉迁革，使趋于善。其勉于人者勤，其入于

人者渐。善教者以不倦之意须迟久之功，至于礼让兴行而风俗纯美，然后为学之成。今州县之吏，不得久其职而躬亲于教化也，故李侯之绩及于学之立，而不及待其成。惟后之人毋废慢天子之诏而殆以中止，幸予他日因得归荣故乡而谒于学门，将见吉之士皆道德明秀而可为公卿；问于其俗，而婚丧饮食皆中礼节；入于其里，而长幼相孝慈于其家；行于其郊，而少者扶其羸老，壮者代其负荷于道路。然后乐学之道成，而得时从先生耆老席于众宾之后，听乡乐之歌，饮献酬之酒，以诗颂天子太平之功，而周览学舍，思咏李侯之遗爱，不亦美哉！故于其始成也，刻辞于石而立诸其庑以俟。

又（初稿）

（一）庆历三年，天子开天章阁，召政事之臣八人，赐之坐，问治天下其要有几，施于今者宜何先，使书于纸以对。八人者皆震恐失措，俯伏顿首言："此事大，非愚臣所能及，惟陛下幸诏臣等！"于是退而具述为条列。明年正月，始诏州郡吏，以赏罚劝桑农。三月，又诏天下皆立学。

（二）惟三代仁政之本，始于井田而成于学校。《记》曰，"国有学，遂有序，党有庠，家有塾"，其极盛之时大备之制也。凡学，本于人性，磨揉迁革，使趋于善，至于风俗成而颂声兴。盖其功法，施之各有次第；其教于人者勤，而入于人者渐。勤则不倦，渐则持久而深。夫以不倦之意待迟久而成功者，三王之用心也。故其为法，必久而后至太平，而为国皆至六七百年而未已。此其效也。

（三）三代学制甚详，而后世罕克以举。举或不知而本末不备。又欲于速，不待其成而怠。故学之道常废而仅存。惟天子明圣，深原三代致治之本，要在富而教之，故先之农桑，而继以学校，将以衣食饥寒之民而皆知孝慈礼让。是以诏书再下，吏民感悦，奔走执事者以后为羞。

（四）其年十月，吉州之学成。州即先夫子庙为学舍于城西而未备。今知州事李侯宽之至也，谋与州人迁而大之。事方上请而诏下，学遂以成。李侯治吉，敏而有方。其作学也，吉之士率其私钱一百五十万以助。用人之力积二万二千工，而人不以为劳。其良材坚甓之用凡二十二万三千五百，而人不以为多。学有堂筵斋讲，有藏书之阁，有游息之亭，严严翼翼，壮伟闳耀，而人不以为侈。既成而来学者常三百余人。

（五）予世家于吉，滥食于朝廷。进不能赞明天子之盛美，退不能与诸生揖让乎其中。惟幸吉之学，教者知学本于勤渐，迟久而不倦以治，毋废慢天子之诏！使予他日因得归荣故乡而谒于学门，将见吉之士皆道德明秀，可为公卿；过其市而贾者不鬻其淫，适其野而耕者不争垅亩，入其里闾而长幼和，孝慈于其家，行其道途而少者扶羸老，壮者代其负荷于路。然后乐学之道成，而得从乡先生席于众宾之后，听乡乐之歌，饮射壶之酒，以诗颂天子太平之功，而周览学舍，思咏李侯之遗爱，不亦美哉！故于其始成也，刻辞于石以立诸其庑。

这种"记"用意并不在记叙而在颂美。这两篇里只各有一段记吉州学兴建的情形（定本三，初稿四），却还是颂美李宽的口气。其余各段不外颂美天子兴学和祝望吉州学的成功两层意思。两篇里都有议论学制的兴废（定二，初二三）和教学之法（定本四，

初稿二）的话。论学制的兴废是颂美的根据，论教学之法是祝望的根据，都不是为议论而议论。欧阳修提倡古文，是当时的文坛盟主。他不能轻易下笔，他的文多是有为而作，文中常要阐明一些大道理。这篇记里的大道理便是："学校，王政之本也"（定二）或"惟三代仁政之本，始于井田而成于学校"（初二）。惟其如此，天子兴学才值得颂美，李宽建学也才值得颂美。惟其如此，才需注重教学之法，才祝望吉州学之道之成。这篇记显然是欧阳修应了李宽和州人士的请求而作的。题目虽小，他却能从大处下笔；虽然从大处下笔，却还是本乡人的口气。

初稿繁，定本简，是一望而知的。细加比较，定本似乎更得体些，也更扼要些。论教学之法的话，初稿里和论学制兴废的话混在一起（二），意在表明"以不倦之意待迟久而成功者，三王之用心也"（二）。一方面跟下文"惟幸吉之学，教者知学本于勤渐，迟久而不倦以治"（五）一层意思相照应。定本却将这番话挪到后面，作为祝望吉州学之道之成的引子（四），只是泛论，不提到"三王之用心"一层。这篇记原该以当时的吉州学为主，定本的安排见出这番话虽是泛论，却专为当时的吉州学而说，这番话的分量便显得重些。从组织上看，脉络也分明些。

初稿论学制的兴废甚详（二、三）。定本只落落几句（二）；就中"古者政治之盛衰，视其学之兴废"二语，概括了初稿里"惟三代仁政之本，……成于学校"，"而为国皆至六七百年而未已。此其效也"（二），"三代学制甚详"（三）诸语的意思。不但节省文字，并且不至于将"三代"说得过多，使人有轻重失宜之感。初稿"三代"三见（二、三），"三王"一见。定本"三代"只一见（二）；"古者"其实也是三代，但变文泛指，语气便见得轻了。初稿"三代学制甚详"下接"而后世罕克以举，举或不知而本末不备。又欲于速，不待其成而怠。故学之道常废而仅存。惟天子明圣，深原三代致治之本，要在富而教之，故先之农桑，而继以学校，将以衣食饥寒之民而皆知孝慈礼让。"这一节里"又欲于速"二语以及末一语，和上下文（二、五）是照应着的。但定稿只说："宋兴盖八十有四年而天下之学始克大立。岂非盛美之事须其久而后至于大备欤？"（二）对照起来，初稿便显得拖泥带水了。再说初稿虽是颂美仁宗的明圣，而宋代在前诸帝为什么不曾兴学，却没有提及。这固然不算语病。可是像定稿那样用不定的语气解释一下，就圆到得多，而且也更得立言之体似的。而所谓"须其久而后至于大备"也是照应着下文"须迟久之功"（四）那一语的。

天子的诏也是这篇记的主要节目。这是颂美天子的节目，两稿中都各见了三次（初一、三、五，定一、二、四），成为全篇组织的纲领。只在第三次见时，两稿都作"毋废慢天子之诏"，别的便都不大相同；而第一段里异同更多。第二次见时，初稿作"是以诏书再下，吏民感悦，奔走执事者以后为羞"（三），定本作"是以诏下之日，臣民喜幸，而奔走就事者以后为羞"（二）。前者"再下"，针对上文正月三月两回诏书（一）说，是纪实。后者"诏下"，针对上文"诏书屡下"说，却专指立学的诏而言。"吏民"改为"臣民"，为的更得体些。加"而"字，为的是声调柔和些，姿态宛转些。下诏的经过初稿里是这样："明年正月，始诏州郡吏，以赏罚劝桑农。三月，又诏天下皆立学。"（一）这也是纪实，却将两回诏书不分轻重。下文也是将劝农桑和立学校相提并论（三）。定本里是："于是诏书屡下，劝农桑，责吏课，举贤才。其明年三月，遂诏天下

皆立学，置学官之员。然后海隅徼塞，四方万里之外，莫不皆有学。呜呼！盛矣。”（一）这儿便侧重到立学一边来了。第一回的诏书说是“屡下”，可见不止一遍，又用排语分列三目，都比初稿清楚。接着道，“其明年三月，遂诏——”，这是大书特书；初稿只作“三月，又诏”（一），语气便轻缓得多。

定本“诏天下皆立学”下加“置学官之员”一语。“置学官之员”原是立学所必有的程序，可以不说出；说出只是加重分量，吸引读者注意。接着又添上“然后海隅徼塞，四方万里之外，莫不皆有学”三语。这三语其实只是天下皆有学的意思。既已“诏天下皆立学”，自然会天下皆有学的；是信其必然，不是叙其已然。天下皆立学，不会那么快——吉州学不是到十月才成吗？“然后”是说将来；“莫不”是加强语气，表示信心。这几句话不但见出欧阳修的意旨侧重在立学一边，并也增加颂美的力量，“呜呼！盛矣”一结可见。

可是，初稿确说庆历四年“正月，始诏州郡吏，以赏罚劝桑农”，定本只说“于是诏书屡下”，“于是”是很含混的，可暂可久。接着说“其明年三月，遂诏——”，“其明年”原只是“那第二年”的意思，这里虽不一定涵蕴那“诏书屡下”的事是在庆历三年，可是就文论文，读者大概会这样解释的。这就不免为文字的强调牺牲了事实的清楚，不免是语病。

两稿开端都有“天子开天章阁，召政事之臣八人，——”一节话。这表示郑重其事，也是颂美的意思。初稿说：“八人者皆震恐失措，俯伏顿首言：‘此事大，非愚臣所能及，惟陛下幸诏臣等！’于是退而具述为条列。”颂美之中，还以纪实为主。定本改作：“八人者皆震恐失位，俯伏顿首言：‘此非愚臣所能及，惟陛下所欲为，则天下幸甚！’”将功德全归到皇帝一人身上，颂美更到家，也就更得臣子立言之体了。这里却并不牺牲事实。皇帝决不至于自己起草条例，那还是八个人的份儿；这是常理，原不消说得的。“此非愚臣所能及”，省去初稿里“事大”二字，将两语缩为一语，还是一样明白。“失措”换成“失位”，是根据上文来的。初稿上文作“赐之坐”，“使书于纸以对”，定本并为“使坐而书以对”，自然简洁得多。因为“使书于纸”，所以说“失措”；因为“使坐而书”，所以说“失位”。

这篇记意在颂美仁宗兴天下学，李宽兴吉州学。定本第三段初稿第四段记吉州学兴建的经过，是以颂美李宽为主。两稿末段里说到“以诗颂天子太平之功，而周览学舍，思咏李侯之遗爱，不亦美哉！”将天子之功和“李侯之遗爱”并提，正是全篇主旨所在。篇中叙吉州学，说李宽原有立学之意，“事方上请而诏已下”（定三，初四略同）；不谋而合，相得益彰。这表示他能见其大。但初稿说：“州即先夫子庙为学舍于城西而未备。今知州事李侯宽之至也，谋与州人迁而大之。”（四）定本却说：“州旧有夫子庙，在城之西北。今知州事李侯宽之至也，谋与州人迁而大之，以为学舍。”（三）“迁而大之”就是“变而大之”。照初稿，吉州人本已将夫子庙改为学舍，李宽来，才“与州人迁而大之”。照定本，就夫子庙建立学舍完全出于他的意思。在定本里，李宽的功绩自然更大。但初稿所叙的好像是事实。大约欧阳修因为要颂美李宽，便将事实稍稍歪曲了一下。好在这一层关系本不大；而欧阳修是本州人，不提本州人这一层微小的功绩而将它全归到李宽身上，也许还算是得体的。

篇中可并没有忽略州人士的合作。只看叙李宽作学，第一件便是“吉之士率其私钱一百五十万以助”（定三，初四）。以下三层排语，连说“而人不以为劳”，“而人不以为多”，“而人不以为侈”，这“人”自然是吉州人。这些话主在颂美李宽，而州人士的助成其事，也就附见。篇中叙李宽，只就他作学说。可是他的一般治绩也并没有阙而不书；这就是“敏而有方”（定三，初四），四个字是尽够的了。若不插这一句，读者也许会疑心到李宽只是作学一事可取；那样，在作者方面，就算不得体了。

欧阳修世家于吉而官于朝（定四，初五）。在他的立场，颂扬天子称美李宽是立言之体的当然。从现代的我们看，也许觉得无聊，但在当时他却只有这样作才合式。他又是以道自任的古文家，对于兴学怀抱着一番大道理。天下兴学，固然可以实现他怀抱着的那一番大道理；吉州兴学，也可以实现他怀抱着的那一番大道理。他便借记吉州学的机缘将那一番大道理倾吐出来，作为他对本州的学的关切和希望。这就是篇末的一段儿（定四，初五）。他盼望能够“乐学之道成”。所谓“学之道成”就是“谒于学门”以下几层意思。这些只是表示理想，不是表示信心；可是只要“后之人毋废慢天子之诏而殆以中止”（定四，初五略同），那些理想也未尝不可以实现。那些理想大概本于《孟子·梁惠王》篇里的话。这一段里主要的是勉励的口气。定本篇末一语作“故于其始成也，刻辞于石而立诸其庑以俟”，“以俟”二字初稿里没有。加上这两个字，更见作者对于州学的迫切的关怀和希望。

描写“学之道成”一节，两稿都用排语；排语紧凑些，复沓的组织使力量集中。初稿里排语从“谒于学门”到“行其道途”共五层。定本删去“过其市”、“适其野”两层，插入“问于其俗”一层。细看“过其市”一层不免琐屑，不如插入的一层浑括而大方，“适其野”一层，似乎已涵蕴在后二层里。在句式上，定本的四层是“谒于学门”、“问于其俗”、“入于其里”、“行于其郊”，也比初稿更整齐，更合于排语的组织些。定本末段里还有“今州县之吏，不得久其职而躬亲于教化也，故李侯之绩及于学之立，而不及待其成”一节。那时州县之吏是三年一任，所以才有这几句话，这一节话是很重要的；不说出来下文的“李侯之遗爱”便有点突兀了。这也是定本胜于初稿的地方。

写作杂谈

一　文脉

多年批改学生作文，觉得他们的最大的毛病是思路不清。思路不清就是层次不清，也就是无条理。这似乎是初学作文的人不能免的毛病。无论今昔，无论文言和白话——不过作文言更容易如此罢了。这毛病在叙述文（包括描写文）和抒情文里比较不显著，在说明文和议论文里就容易看出。实际生活中说明文和议论文比叙述文和抒情文用得多，高中与大一的学生应该多练习这两体文字；一面也可以训练他们的思想。本篇便着眼在这两体上；文言文的问题比较复杂，现在且只就白话文立论。因为注重“思路”怎样表现在文字里，所以别称它为“文脉”——表现在语言里的，称为“语脉”。

现在许多青年大概有一个误解，认为白话文是跟说话差不多一致的。他们以为照着心里说的话写下来就是白话文；而心里说的话等于独自言语。但这种“独自言语”跟平常说话不同。不但不出声音，并且因为没有听者，没有种种自觉的和不自觉的制限，容易跑野马。在平常谈话或演说的时候，还免不了跑野马；独自思想时自然更会如此。再说思想也不一定全用语言，有时只用一些影象就过去了。因此作文便跟说话不能一致；思路不清正由于这些情形。说话也有没条理的；那也是思想训练不足，随心所向，不加控制的原故。但说话的条理比作文的条理究竟容易训练些，而训练的机会也多些。这就是说从自然的思路变成文脉，比变成语脉要难。总之，从思想到语言，和从思想到文字，都需要一番努力，语言文字清楚的程度，便看努力的大小而定；若完全随心所向，必至于说的话人家听不懂，作的文人家看不懂。

照着心里说的话写下来，有时自己读着，教别人听，倒也还通顺似的；可是教别人看，就看出思路不清来了。这种情形似乎奇特，但我实地试验过，确有这种事。我并且想，许多的文脉不调正是因为这个原故。现在的青年练习说话——特别是演说——的机会很多，应该有相当的控制语言的能力，就是说语脉不调的应该比较前一代的青年少。他们练习作文的机会其实也比较前一代多；但如上文所论，控制文字确是难些。而因为作的是白话文，他们却容易将语脉混进文脉里，减少自己的困难，增加自己的满足；他们是将作文当做了说话的记录。但说话时至少有声调的帮助，有时候承转或联贯全靠声调；白话文也有声调，可是另一种，不及口语声调的活泼有弹性，承转或联贯处，便得另起炉灶。将作文当说话的记录，是想象口语声调的存在，因此就不肯多费气力在承转或联贯上；但那口语的声调其实是不存在的。这种作文由作者自己读，他会按照口语的声调加以调整，所以听起来也还通顺似的。可是教别人看时，只照白话文的声调默读着，只按着文脉，毛病便出来了。那种自己读时的调整，是不自觉的，是让语脉蒙蔽了自己；这蒙蔽自己是不容易发现的，因此作文就难改进了。

思想，谈话，演说，作文，这四步一步比一步难，一步比一步需要更多的条理；思想可以独自随心所向，谈话和演说就得顾到少数与多数的听者，作文更得顾到不见面的读者，所以越来越需要条理。语脉和文脉不同，所以有些人长于说话而不长于作文，有些人恰相反；但也有相关联的情形。说话可以训练语脉；这样获得的语脉，特别是从演说练习里获得的，有时也可以帮助文脉的进展。所以要改进作文，可以从练习演说下手。但是语脉有时会混入文脉，像上一段说的。在这种情形下，要改进作文，最好先读给人听，再请他看，请他改，并指出听时和看时觉得不同的地方，但是这件事得有负责的而且细心的教师才成。其实一般只要能够细看教师的批改也就很好。不过在这两种情形下，改本都得再三朗读，才会真得到益处。现在的学生肯细看教师的批改的已经很少，朗读改本的大概没有一个。这固然因为懒，也因为从来没有受到正确的朗读训练的原故。现在白话文的朗读训练只在小学里有，那其实不是朗读，只是吟诵；吟诵重音节，便于背，却将文义忽略，不能训练文脉。要训练文脉，得用宣读文件的声调。我想若从小学时代起就训练这种正确的朗读，语脉混入文脉的情形将可减少，学生的作文也将容易进步。

再次是在作文时先写出详细的纲目。这不是从声调上下手，而是从意义上、从意念的排列上下手。这是诉诸逻辑。细目最好请教师看看。意念安排得有秩序，作起文来应该容易通顺些。不过这方法似乎不及前两者直截而自然。还有，作文时限制字数，或先作一段一段的，且慢作整篇的，这样可以有工夫细心修改；但得教师个别的指正，学生才知道修改的路子。这样修改的结果，文脉也可以清楚些。除了这些方法之外，更要紧的是多看、多朗读、多习作（三项都该多在说明和议论两体上下工夫）。这原是老生常谈，但这里要指出，前两项更重要些；只多作而不多看多读，文脉还是不容易获得的。

二　标点符号

历年批改大学一年级学生的作文，觉得他们对于标点符号的使用很不在意。他们之间，和一般人之间一样，流行着一句熟语：“加标点。”他们写作，多数是等到成篇之后再“加”标点符号的。这显然不是正确的办法。白话文之所以为白话文，标点符号是主要的成分之一。标点符号表明词句的性质，帮助达意的明确和表情的恰切，作用跟文字一样，决不是附加在文字上，可有可无的玩意儿。本来没有标点符号的古书和文言，为了帮助别人了解或为了自己了解正确，可以“加”上标点符号去。但是自己写作，特别是白话文，该将标点符号和文字一样看待，同等使用，随写随标点，才能尽标点符号的用处。若是等文字写成篇再“加标点”，那总是不会切合的。古书和原无标点符号的文言，“加标点”后往往有不切合处；那是古今达意表情的方式不同，无可奈何。自己写作，特别是白话文，标点符号正是支持我们达意表情的方式的，不充分利用，写作的效果便会因而减少。我们说话时得靠种种声调姿势帮助；写作时失去这种帮助，标点符号可以替代一部分。明白这个道理，便知道标点符号跟文字的关系是有机的——后“加”上去，就不是有机的了。

现在的学生乃至一般人往往乱用或滥用标点符号，结果标点符号真成了可有可无的

东西似的。在达意方面，学生的作文里最常见的是逗号（,）和分号（;）的乱用。分号介在逗号和句号（。）之间，主要的作用在界划较长的句语和较短而意义上紧密的联系着的句子。青年们和一般人不大容易弄清楚这个符号的用处，是大家都知道的。有时他们似乎将它当逗号用，有时又似乎将它当句号用；用得合式的很少。这个符号本来复杂些，用错了还可以说是在意中。像逗号，很简单，乱用的却也很多，或许是一般想不到的。学生们作文里用逗号最多，往往一段文字只在段末有个句号，其余便是一大串逗号。这使人看不清他们的意义，摸不清他们的思路。他们似乎将逗号只当作停顿的符号用，而不管停顿的长短；更不管意义的分界。他们不大用句号，是一个可注意的现象。他们似乎没有清楚的"句"的意念。学生们作文，常犯思路不清或层次不明的毛病；这少用句号也是征象之一。此外还有惊叹号的滥用，似乎是一般的情形。就像公涵中"为荷"下的惊叹号，便大可不必——句号尽合式了。更有爱用双惊叹号或三惊叹号的，给予读者的效果往往只是浮夸不实。

教育部二十年前就颁行过标点符号施行条例，起草的是胡适之先生。但是青年们和一般人注意这个条例的似乎不多。原因大约有好几种。一是推行的不尽力。这种条例应该常在青年读物或一般读物里引用，让大家常常看见，常常捉摸，才有用处。可是事实不然。中学教科书里虽然偶有论到标点符号的，也不多，教师们又不认真去教，成效自然不见。二是例句不合式。条例中所举的例句都是古书和文言，加上一些旧小说的白话，现代的白话文记得似乎没有。条例颁行的时期，白话文运动刚起头儿，为起信的原故，只举旧例，也是一番苦心。可是如上文所论，这种例句"加"上标点符号，究竟不很自然；这种例句并不能充分表示每种标点符号的用处。再说既然都是旧例，爱读现代白话文的，便不免减少阅读的兴趣，不大去注意。我想教育部若能将那条例修订一番，细心选择现代白话文作为主要的例句，一面责成中学教师切实教授，并在改文时注意，标点符号的用法会渐渐正确起来的。不过，更重要的是，青年们得养成随文标点的习惯，一面还得在读现代白话文时随时体会一标一点的意味，学习正确的用法才成。

论中国文学选本与专籍

有一位朋友在大学里教词史，他的学生问他，读词是那几种选本好。他和我们谈起这件事，当作一个笑话：大学生还只晓得读选本！他论的是大学生，自然不错。但对于大学生以外的人，譬如说中学生罢，这个意见很值得讨论了。近世中国学人有一个传统，就是看不起选本。他们觉得读书若只读选本，只算是陋人而不是学人。这也有时代背景的。明朝以来，读书人全靠八股文猎取功名；他们用不着多读书，只消拿几种选本加意揣摩，便什么都有了。所以选本风行一时；大家脑子里有的是文章，而切实地做学问的却少。八股文选本风行以后，别种文体的选本也多起来；取材的标准以至评语圈点，大都受八股文的影响。空疏俗滥，辗转流传。选本为人诟病的主要原因在此。这种风气诚然是陋，是要不得，但因此就抹杀一切选本和选家，却是不公道的。

近代兴办学校以后，大学中学国文课程的标准共有三变：一是以专籍为课本，二是用选本，三还是用选本，但加上课外参考书。一是清光绪中《钦定学堂章程》中所规定。二是自然的转变。转变的原因，据我想，是因为学校中科目太多了，不能在文字上费很多的精力。三是胡适之先生的提倡；他在《中学国文的教授》一文里，力主教学生多读参考书。后来人便纷纷开书目，又分出精读泛读等名目。中学如此，大学自然更该如此。但实际上学生读那些课外参考书的，截至现在为止，似乎还不多。道尔顿制流行的时候，照实施该制的学校的表册看，应该有些学生真正读过些参考书；可惜未及知其详，该制就渐渐不大有人提起了。结果，大体还是以选本为主，只不过让学生另外多知道些书名而已。选本势力之大，由此可见；虽反对选本的人也不能否认。

大学生姑且不谈；就中学生说，我并不反对他们读选本，无论教授及自修。但单读选本是不够的，还得辅以相当分量的参考书（胡先生所拟议的太多了，中学生即使是文科的，怕也来不及）和严格的督促。我想中学生念国文的目的，不外乎获得文学的常识，培养鉴赏的能力，和练习表现的技术。无论读文言白话，俱是如此。我主张大家都用白话作文，但文言必须要读；词汇与成语，风格与技巧，白话都还有借助于文言的地方。这三种目的里，三是作文方面现在不论。论前两种，则读选本实为最经济最有效的办法。旧说选本的毛病共有三件：一是太熟太狭，如上所言。这是取材关系，补救极易。曾国藩《经史百家杂钞》已见及此；近年的选本更多推陈出新，自经史至于笔记、译文、诗、词、曲等，都可入选，只可惜又太零碎了。二是偏而不全，读者往往以一二篇概其余，养成不正确的观念。这是分量关系，也可矫正，详在下节。三是读者易为选者成见所囿，不能运用自家的思考力。但在中学生，常识还不够作判断的根据，只要指给他不至太偏的选本，于他正是适宜的引导。若让他读几本专书，他于这几本书即使能有自己意见，而对于相关的材料知道太少，那样意见也不会正确。若要他将相关的重要专籍都读过，又是时间所不许。——其实真正编得有道理的选本，也还有它的价值。读过专籍的人，可以拿它来印证自己的意见，增进对于原书的了解，不过这已不是中学生

的事了。我说的选本是指用心选出来的，有目的有意义的而言。至于随手检阅而得，只要是著名的人著名的篇，便印为讲义，今日预备明日之用，这是碰本，不是选本。这种也许可以叫做“模范文”，但文之可以为“模范”者甚多，碰着的便是“模范”，碰不着的便不是，是什么道理？

选本的标准不同：或以时代，或以体制，或以事类，或以派别，或以人，或以地；也有兼用两种标准的。为中学生起见，我主张初中用分体办法；体不必多，叙事、写景、议论三种便够。因为初中学生对于文字的效用还未了然；这样做，意在给他打好鉴赏力和表现力的基础。类目标明与否，无甚关系，但文应以类相从。材料取近人白话作品及译文为主，辅以古今浅近的文言；不必采录古白话，古白话小说可另作参考之用。去取看表现艺术，思想也当注意。高中用分代分家办法，全选文言。分代只须包括周秦、汉魏、晋南北朝、唐宋的文和诗，加上宋词、元曲。每种只选最重要的几个大家，家数少，每家作品便多，不致有上文所说以一二篇概全体的弊病。每家不能专选一方面，大品与小品都要有。我主张只选这几个时代，并非看轻以后作品，只因最脍炙人口的东西，也就是一般人应有的中国文学常识，都在这几个时代内。中学生是不必求备的，这样尽够了；求备怕反浮而不切了。这种选本分量不至很多，再有简明的注，毋须逐字句地讲解或检查，便是理科的学生也可相当采用的。文明书局有分代的诗文读本，有注，但还嫌家数太多，方面也太多。分人是进一步的专精的读法。专籍往往太多，且瑕瑜互见，徒乱初学心目；故我也主张用选本。旧有的如《十八家诗钞》，颇合用，《四史菁华录》虽选而且删，却仍然好；——新的各种“精华”（中华、商务都有），当分别地看。这种宜用作参考书。此外可多读小说，古今作译，只要著名的都行；小说增加人的经验，提示种种生活的样式，又有趣味，最是文学入门的捷径。杂剧、传奇也可读，文字也许困难些。最后，各种关于中国文学的通论或导言，也是好的参考书；本刊编者夏先生曾说要编辑中学生丛书，其中必有一部分是关于中国文学的。这种书应以精实为贵，但单读这种书，还不免是戏论，非与前说各种选本及参考书印证不可；因为那些是第一原料。

1930年9月28日夜，北平，《中学生》第十号。

论诗学门径

本文所谓诗，专指中国旧体诗而言；所谓诗学，专指关于旧诗的理解与鉴赏而言。

据我数年来对于大学一年生的观察，推测高中学生学习国文的情形，觉得他们理解与鉴赏旧诗比一般文言困难，但对于诗的兴味却比文大。这似乎是一个矛盾，其实不然。他们的困难在意义，他们的兴味在声调；声调是诗的原始的也是主要的效用，所以他们虽觉难懂，还是乐意。他们更乐意读近体诗；近体诗比古体诗大体上更难理解，可是声调也更谐和，便于吟诵，他们的兴味显然在此。

这儿可以看出吟诵的重要来。这是诗的兴味的发端，也是诗学的第一步。但偶然的随意的吟诵是无用的；足以消遣，不足以受用或成学。那得下一番切实的苦工夫，便是记诵。学习文学而懒于记诵是不成的，特别是诗。一个高中文科的学生，与其囫囵吞枣或走马看花地读十部诗集，不如仔仔细细地背诵三百首诗。这三百首诗虽少，是你自己的；那十部诗集虽多，看过就还了别人。我不是说他们不应该读十部诗集，我是说他们若不能仔仔细细读这些诗集，读了还不和没读一样！

中国人学诗向来注重背诵。俗话说得好："熟读唐诗三百首，不会作诗也会吟。"我现在并不劝高中的学生作旧诗，但这句话却有道理。"熟读"不独能领略声调的好处，并且能熟悉诗的用字、句法、章法。诗是精粹的语言，有它独具的表现法式。初学觉得诗难懂，大半便因为这些法式太生疏之故。学习这些法式最有效的方法是综合，多少应该像小儿学语一般；背诵便是这种综合的方法。也许有人想，声调的好处不须背诵就可领略，仔细说也不尽然。因为声调不但是平仄的分配，还有四声的讲究；不但是韵母的关系，还有声母的关系。这些条目有人说是枷锁，可是要说明旧诗的技巧，便不能不承认他们的存在。这些我们现在其实也还未能完全清楚，一个中学生当然无须详细知道；但他会从背诵里觉出一些细微的分别，虽然不能指明。他会觉出这首诗调子比另一首好，即使是平仄一样的律诗或绝句。这在随便吟诵的人是不成的。

现在的中学生大都不能辨别四声；他们也没有"韵"的观念。这样便不能充分领略诗的意味。四声是平、上、去、入四种字调，最好幼时学习，长大了要难得多。这件事非理论所能帮助，只能用诵读《四声等韵图》（如东、董、冻、笃之类；《康熙字典》卷首有此图）或背诵近体诗两法学习。诵读四声图最好用自己方音；全读或反复读一行（如东、董、冻、笃）都可。但须常读，到任举一字能辨其声为止。这方法在成人也是有效的，有人用过；不过似乎太机械些。背诵近体诗要有趣得多，而且是一举两得的办法。近体诗的平仄有一定的谱，从那调匀的声调里，你可渐渐地辨别，这方法也有人用过见效；但我想怕只能辨别平仄，要辨别四声，还是得读四声图的。所以若能两法并用最好。至于"韵"的观念，比较容易获得，方法仍然是背诵近体诗，可是得有人给指出韵的位置和韵书的用法。这是容易说明的，与平仄之全凭天籁不同：不过单是说明，没有应用，不能获得确实的观念，所以还要靠背诵。固然旧诗的韵有时与我们的口音不

合：我们以为不同韵的字，也许竟是同韵，我们以为同韵的字，也许竟会不同韵；但这可以预先说明。好在大部分不致差得很远；我们只要明白韵的观念，并非要辨别各字的韵部，这样也就行了。我只举近体诗，因为古体诗用韵较不整齐，又往往换韵，而所用韵字的音与现在相差也更远。至于韵即今日所谓母音或元音，同韵字即同母音或元音的字，押韵即将此类字用在相“当”的地位，这些想是中学生诸君所已知道的。

记诵只是诗学的第一步。单记诵到底不够的；须能明白诗的表现方式，记诵的效才易见。诗是特种的语言，它因音数（四五七言是基本音数）的限制，便有了特种的表现法。它须将一个意思或一层意思或几层意思用一定的字数表现出来；它与自然的散文的语言有时相近，有时相远，但决不是相同的。它需要艺术的工夫。近体诗除长律外，句数有定，篇幅较短，有时还要对偶，所以更其是如此。固然，这种表现法，记诵的诗多了，也可比较同异，渐渐悟出；但为时既久，且未必能鞭辟入里。因此便需要说诗的人。说诗有三种：注明典实，申述文义，评论作法。这三件就是说，用什么材料，表什么意思，使什么技巧。上两件似乎与表现方式无涉；但不知道这些，又怎能看出表现方式？也有些诗是没什么典实的，可是文义与技巧总有待说明处；初学者单靠自己捉摸，究竟不成。我常想，最好有“诗例”这种书，略仿俞曲园《古书疑义举例》的体裁，将诗中各种句法或辞例，一一举证说明。坊间诗学入门一类书，也偶然注意及此，但太略、太陋，无甚用处。比较可看而又易得的，只有李锳《诗法易简录》（有铅印本）、朱宝莹《诗式》（中华书局铅印）。《诗法易简录》于古体诗，应用王士祯、赵执信诸家之说，侧重声调一面，所论颇多精到处。于近体诗专重章法，简明易晓，不作惝恍迷离语，也不作牵强附会语。《诗式》专取五七言近体，皆唐人清新浅显之作，逐首加以评语注释。注释太简陋，且不免错误；评语详论句法章法，很明切，便于初学。书中每一体（指绝句、律句）前有一段说明，论近体声调宜忌，能得要领。初学读此书及前书后半部，可增进对于近体诗的理解力和鉴赏力。至于前书古体一部分，却宜等明白四声后再读；早读定莫名其妙。

此外宜多读注本、评本。注本易芜杂，评本易肤泛笼统，选择甚难。我是主张中学生应多读选本的，姑就选本说罢。唐以前的五言诗与乐府，自然用《文选》李善注（仿宋、胡刻《文选》有影印本）；刘履的《选诗补注》（有石印本）和于光华的《文选集评》（石印本名《评注昭明文选》）也可参看。《玉台新咏》（吴兆宜笺注；有石印本）的重要仅次于《文选》；有些著名的乐府只见于此书；又编者徐陵在昭明太子之后，所以收的作家多些。沈德潜《古诗源》也可用，有王莼父笺注本（崇古书社铅印），但笺注颇有误处。唐诗可用沈氏《唐诗别裁集》（有石印本），此书有俞汝昌引典备注（刻本），是正统派选本。另有五代韦縠《才调集》，以晚唐为宗，有冯舒、冯班评语，简当可看（有石印本）；殷元勋、宋邦绥作笺注，石印本无之。以上二书，兼备众体。元好问的《唐诗鼓吹》专选中晚唐七律；元是金人，当然受宋诗的影响，他是别出手眼去取的。此书有郝天挺注，廖文炳解，钱谦益、何焯评（文明书局石印）。有人说这是伪书，钱谦益曾作序辩之；我得见姚华先生所藏元刊本诸序，觉得钱氏所说不误。另有徐增《而庵说唐诗》（刻本），颇能咬嚼文字，启人心思，也是各体都有。宋诗选本有注者似甚

少。七古可看闻人倓《古诗笺》（王士祯原选）；七律可看赵彦传《宋今体诗钞注略》（姚鼐有《今体诗钞》，此书只注宋代诸作）。但前书价贵些，后书又少见。张景星《宋诗百一选》（石印本，在《五朝诗别裁集》中）备各体，可惜没有注。选集的评本，除前已提及的外，最多最著的要算纪昀《瀛奎律髓刊误》。纪氏论诗虽不免过苛，但剖析入微，耐人寻味，值得细看。又文明书局有《历代诗评注读本》（分古诗、唐诗、宋元明诗、清诗），也还简明可看。至于汉以前的诗，自然该读《诗经》、《楚辞》。《诗经》可全读，用朱熹集注就行；《楚辞》只须读屈、宋诸篇，也可用朱熹集注。

诗话可以补注本、评本之不及，大抵片段的多，系统的少。章学诚分诗话为论诗事与辞两种，最为明白。成书最早的诗话，要推梁钟嵘的《诗品》（许文玉《诗品释》最佳，北京大学出版社代售），将汉以来五言诗作者分为上中下三品，所论以辞为主。到宋代有“诗话”之名，诗话也是这时才盛。我只举魏庆之《诗人玉屑》及严羽《沧浪诗话》两种。前者采撷南宋诸家诗话，分类编成，能引人入胜；后者始创“诗有别材别趣”之说，影响后世甚大（均有石印本，后者并有注）。袁枚的《诗法丛话》（有石印本）也与《诗人玉屑》同类，但采撷的范围直至清代。至于专论诗话的，有郭绍虞先生的《诗话丛话》，见《小说月报》二十卷一、二、四诸号中，可看。诗话之外，若还愿意知道一些诗的历史，我愿意介绍叶燮《原诗》（见《清诗话》，文明书局发行）；《原诗》中论诗学及历代诗大势，都有特见。黄节先生《诗学》要言不烦，只是已绝版。陆侃如先生《中国诗史》听说已由大江书铺付印，那将是很好的一部诗史，我念过其中一部分。此外邵祖平《唐诗通论》（《学衡》十二期）总论各节都有新意；许文玉《唐诗综论》（北京大学出版社代售）虽琐碎而切实，均可供参考。宋诗有庄蔚心《宋诗研究》（大东书局），材料不多，但多是有用的原料；较《小说月报》《中国文学研究》中陈延杰《宋诗的派别》一文要好些。再有，胡适先生《白话文学史》和《国语文学史》中论诗诸章，以白话的立场说旧诗趋势，也很值得一读的。

附注　文中忘记说及顾实的《诗法捷要》一书（上海医学书局印）。这本书杂录前人之说（如方回《瀛奎律髓》、周弼《三体唐诗》等），没有什么特见，但因所从出的书有相当价值，所以可看。书分三编：前编论绝句，中编论律诗，均先述声律，次列作法，终举作例；后编专论古诗声韵。初学可先看前两编。

1931年5月，《中学生》第十五号。

文病类例

在中学和大学里连续担任了多年国文作文课程，养成了自己对于语言文字的特殊兴趣——也许是一种咬文嚼字的癖。从二十二年起，并摘抄学生作文；大部分是句子，也有些成段的，也有些是全篇或各段的大意。句和段是原文，各段大意却是我参照原文编的。这里大都是些文病。我觉得现在一般青年朋友对于作文——特别是文字的技术方面——犯了一个共同的错儿，就是那“不好不要紧”的态度。任何爱好的青年朋友，只要肯想一想，就会知道这个态度是要不得的。我现在将历年所抄的材料整理出来，分类选例，加以说明。希望我们的青年朋友看了这些，也许多少可以改变那要不得的态度。若是更能够让他们参考了这些，举一反三，在文字技术上得到一点进步，那却是望外了。所有的例子都是从大学一年级学生的作文里摘出来的；这里只选白话文的例子，我觉得现在的青年朋友只要能写通白话文就够用了。

词　汇

一般学生的通病是词汇太窄狭，在那窄狭的词汇里，又有许多词的意义不曾弄明白，写作起来，自然教人看不顺眼。国文教学不重记忆不重练习的流弊，在这里最容易见出。

一·一·一　（我）降生民国初年。

一·一·二　晨曦，千余学生从住在不同的地方像潮涌一般向昆明大西门外的云南省立农业学校来受课。

一·一·三　淅历（沥）的折纸的各种声音响了。

这里只讨论词汇，别的毛病，——假如有的话——暂且不谈。我们说“孔子降生”、“耶稣降生”，“降”有“（从）天（而）降”的意思。孔子、耶稣都是伟大人物，所以说是“从天而降”，所以用得上“降生”这个词。但“降生”并不限于伟大人物，对于稍有身分的人，也可以用；那却只是客气的字眼，没有特别崇敬的意味。说到自己，显然不能用；说到自己，只能说“我生在民国初年”，“我出生在民国初年”，或“我诞生在民国初年”。“出生”是个新词，但现在已经用得很熟了。“曦”是日色，是个名词。“晨曦”不成语，必得加“初上”一类助语才成；但那是文言，这儿不如说“早晨太阳刚出来的时候”。作者似乎是将“羲”字用成动词，似乎是将“晨曦”当作陶渊明《归去来辞》里的“晨光熹微”了。“淅沥”是形容小雨声和霰声的。作者许是不清楚这个词的意义，以为只是形容细碎的声音的；也许找不到适当的形容词，便将就着用它。其实“窸窣”两个字是可以用的。以上三例，概括的看，都可以说是不明词义的病。

一·一·四　私塾中也有按时放假的习俗。

一·一·五　牺牲了自己，损失了国家。

一·一·六　大西门外的老乞丐，在紧缩苦叫。

一·一·七　借着买东西来换散一下迟木的心情。

一·一·八　我也要洒别我的教师和同学们。

“习俗”该是“习惯”，“损失”该是“损害”，“紧缩苦叫”该是“蜷缩着苦叫”。这是混用意义相近而不同的词；但“蜷缩”这个词，一·一·六的作者的词汇里也许压根儿就没有。“换散”大约是“涣散”，写别了，也用错了；该是“变换”或“舒散”两个词之一。但作者未必知道“舒散”这个词。这是混用声同义异或字同义异的词。“洒别”是“洒泪告别”这一仂语的缩短，这儿也许只是“告别”的意思。“握手作别”可以缩短成“握别”，“洒别”却不成语；若再用这“洒别”作“告别”，那是将普通情形和特殊情形混为一谈，自然不妥而又不妥了。这些可以说是混淆词义的病。

一·一·九　哭是情感的表现，在未表现之前是情感，既表现之后就是哭。

一·一·一〇　迫得我脑袋产生了一种恼人的东西。

一·一·一一　现在天气已经是很和暖了，可是居然还会落这样大的雪，所以大家心里都有各不相同的心理。

“情感”的表现不必就是哭，“情感”太泛，该是“悲戚”。“恼人的东西”不明白，大约是“烦恼”、“恼恨”一类的意思。这句式根本不成，只消说“不由得我不烦恼（或恼恨）”就好。“各不相同的”也不明白，大约只是“惊疑”的意思。这句式也不成，只消说“大家心里都有些奇怪”就好。这些可以说是词义笼统的病。

一·一·一二　提起你麻木的脚步。

一·一·一三　忿怒的脚，将它踏得稀烂。

一·一·一四　沿街罗列小贩的叫喊声。

一·一·一五　我们知道一个身体不健全的人，极易受流行时疫的感冒。

一·一·一六　平常听见我说话，是很少见的。

一·一·一七　我虽然是工学院，但是是一年级。

“脚”可以是“麻木的”，但“脚步”不能；也许该说“滞重的脚步”。“脚”却不能是“忿怒的”；一·一·一三也许只能说“忿怒的用脚将它踏得稀烂”。“小贩”可以“罗列”，“叫喊声”不能；一·一·一四可以换上“充满”两个字，或者“沿街罗列”下加“的”字。一·一·一二和一·一·一四是将形容有形物的词移用到无形物上；一·一·一三是将形容有意志的人的词移用到他的无意志的脚上。“感冒”是自己“感冒”风寒，不是风寒“感冒”自己，“受感冒”不成语，这是将主动的词移用到被动语气里。但一·一·一五即使改成为主动语气，“感冒”还是用不上；该说“感染”或“传染”才成。可是改成这两个词，句子的语气倒又没关系了。一·一·一六，说“平常很少见我说话”或“平常听见我说话，是很少的”，都成；就是不能说“少见”“听见我说话”。这是将表示视觉的词移用到听觉上。一·一·一七，“一年级”是学生的集体名词，可以用来指个体；“工学院”只是普通名词，不能用来指个体的学生。这儿得加上“学生”两个字。但在说话里，“工学院”一类普通名词有时确可用作集体名词，指称个体的人。言文不能一致，这是一例。若是对话的记录，这句子是成立的。但当作白话文，这便是将普通名词移用为集体名词。这和上面各例都可以说是迁移词义的病。

一·一·一八　墨水的沉淀和铜锈早已经笼罩了笔尖上的外国文。

一·一·一九　深深的寒意笼罩了整个的宇宙。

一·一·一八，“笼罩”其实只是“遮没”、“掩没”；说“笼罩”便有点儿夸张似的。一·一·一九，“宇宙”也是大而无当，其实只消“整个的城市”好了。这些可以说是词义浮夸的病。

一·一·二〇　我们自备汽车的速度由缓而停了。

一·一·二一　他把两手托在桌上。

“由缓而停”还是直接叙述汽车的好；“的速度”三个字可以省去。说速度“缓”，口头常有，不过用的是“慢”字；说“停”，却不大听见。速度可“大”可“小”，可“加”可“减”，可“有”可“没有”；说它“缓”和“停”却都嫌不确切。它是抽象的观念，没有活动，无所谓“停”。“快”、“慢”（缓）虽然用得上去，但不如“大”、“小”确切。再有，说速度“缓”，字面上也不免矛盾；固然有些译名都免不了这种矛盾，如一个人的健康可以“好”，又可以“不好”之类，但能够避总是避掉的好。一·一·二一，“托”字不够清楚，可以说“他把两肘靠在桌上”，或改变句式说，“他托着两手，靠在桌上”。这些可以说是词义含糊的病。

一·一·二二　始终合不下眼。

这该是“合不上眼”。我们总说“合上”，如“合上书”，不说“合下”。“上”、“下”这类词有它们的用例。如“关上门”、“搁下”、“丢下他一个人”、“放不下心”，“上”、“下”都不能互易。这不是没有理由的。“合上眼”是将上眼皮合在下眼皮上；“合上书”是将这一半儿合在那一半儿上；“关上门”是在门上加上些东西——如门闩等。“搁下”、“丢下”、“放下”的“下”，都表示将事物安排在不消注意或不必注意的地方。忽略了这种习惯用法，可以说是不明词例的病。

一·一·二三　我应把它（笔）训练成一条不阿谀，不保守，不危难，而据（具）有百折不挠视死如归的一条战士。

一·一·二四　每一条友谊全是平平匀匀的。

一·一·二五　在一个风的怒号之下。

一·一·二六　黄莺儿有一张歌喉宛转的嘴。

“一条战士”从“一条好汉”变出，原也可用，但现在说“一个战士”、“一位战士”，觉得更郑重些；“一条好汉”虽然含着多少尊敬，可也夹带着一份儿轻蔑——“好汉”像脱不了跑马卖解一类流浪人的味儿。“友谊”却不能论“条”数，这不是具体的事物。一·一·二四，也许可以说“各方面的友谊全是平平淡淡”。一·一·二五，“风”不能论“个”，“怒号”也不能，这都是不能数的。说“一阵”就成了。一·一·二六，“一张嘴”不错，但“一张”紧接着“歌喉宛转的”，有些人会将“一张歌喉”连读；不但截断文义，“歌喉”也只说“一副”、“一串”，不说“一张”的。改为“歌声”，便不致误会了。这些可以说是滥用量词的病。

以上都是从词义着眼。

一·二·一　几个月的积闷愁绪。

一·二·二　英（国）兵身壮体伟。

一·二·三　杂乱沉重的雨点。

一·二·四　一个精邃多疑的青年。

一·二·五　一颗玲俐（珑）无瑕的珠子。

这五例里，都将两个同类的词或短语（前文称为“仂语”）联用，中间不加连词。这是文言的影响，也是成语的影响。文言中四个字的成语确是很多，如“匣剑帷灯”、“天经地义”、“灯红酒绿”、“纸醉金迷”、“缠绵悱恻”、“悲壮苍凉”、“荒唐谬悠”等等。白话里也有这些个。如“头晕眼花”、“手忙脚乱”、“大呼大叫”、“乌烟瘴气”、“一五一十”、“气急败坏”等等。这里所引的成语都由两个短语或词联合而成，这些短语或词大都是同类的。这个暗示着一种普遍的语言格式；学生们造句，受着这种语式的影响，也是自然的。

但这种语式上下两部分往往是对偶的，或者利用双声叠韵的字音（如“缠绵”、“荒唐”、“谬悠”、“败坏”）才能够使四字联成一语。不然，两部分间便得加上连词“与”字或“而”字。一·二·一的“愁绪”，若改为“闲愁”，和“积闷”对偶，便可联为一气，不像现在跛脚的样子；虽然文言的气味重些。若还留着“愁绪”，就得加连词；有人也许借用文言的“与”字，但是加上“和”、“同”、“跟”等词，更是白话些。“和”是北平话，是国语，用的最多。“跟”似乎是所谓官话区域的词，“同”似乎原是吴语区域的词；可是现在都通用。这几个连词，大概用在名词短语的中间。

一·二·二若说是文言的句子也成，不过这一句是写在白话文里。“身壮体伟”虽然也是对偶，和“灯红酒绿”的构造差不多，可是“身”、“体”两个词用得不合式。古文里“身”这个词多半指“自己”，有时候指具体的“躯干”；我们所谓“身体”，似乎是应用的文言，古文只说“体”或“体气”。固然，“体”有时也指身躯的部分，如“四体”、“五体”；但不指躯干，只指部分。“身壮体伟”这一语，若是仿应用的文言作白话文句，可以说“身躯壮伟”；若是干脆用白话，只消说“英国兵个儿大”，就成。可是，如果一定要创造新语，将“身体”一词分开，作成“身壮”、“体伟”两个意义相似的短语，那也未尝不可容许；但这两个短语之间，得加上连词“而”字。加上“而”字，那联合的短语就见得是新联合起来的；不至于自己矛盾，像成语又不像成语。

一·二·三“杂乱”、“沉重”也可以说是对偶，但是既然和白话的助词“的”字联起，变成一个形容性短语“杂乱沉重的”，似乎不宜再套文言的格式。这儿“杂乱”下得加上“而”字，也可以加“的”字。一·二·四“精邃”大约是“精细”，和“多疑”并不对偶；中间更得加“而”字或“的”字。一·二·五“玲珑无瑕”，似乎套用“洁白无瑕”那成语的格式。但在那成语中，“无瑕”似乎是表示“洁白”的程度；上下两部分贯穿成一语。“玲珑”和“无瑕”却是两回事，跟一·二·四同例，也得加“而”字或“的”字。

“而”字用在形容性的短语和句子样式的短语（如“身壮”、“体伟”）之间，跟“和”字的效用不一样。“和”表示“并列”的关系；“而”表示“增加”的关系，有“又”的意思。“而”字还表示“转折”的关系，有“却”的意思，像一·二·四“精细而多疑的”便是。有些人表示这三种关系，都用“和”一个词；“和”字的任务太多，倒教人弄不清楚。“而”字虽是文言，我们口头上早就不时的用它；现在有意的取来作白

话连词，在势也是很顺的。一·二·三“杂乱”下，一·二·四“精细”下若加上“的”字，语味又是不同。在每一句里，都是一个联合的形容性短语变成了两个独立的却叠用的形容词。这两个形容词之间的关系，只暗示在词义里。这样，分别指明两种属性，形式上虽然更清楚些，可是那“关系”往往容易被忽略过去。在这两例里，关系似乎比属性还要重点儿，我想还是加上“而”字强些。以上三例，概括的看，可以说是省略连词的病。

一·二·六　可是现在它（凤翥街）变成了一条，繁华，操（嘈）杂，学生，文化交流的地方。

一·二·七　我们都应当想到一般平民的食品饮料和他们的安眠处都是怎样的情形。

一·二·八　还受到一般社会人士们的批评认为这富有爱国精神而无畏的学生运动简直是胡闹。

一·二·九　我们现在所需要的是个清洁与滋养丰富的食堂。

一·二·一〇　中年人则是保守的，镇定的，妥协的，强于理智的，自私的。

一·二·六“繁华”、“嘈杂”是形容词，“学生”、“文化”是名词，一是具体的，一是抽象的。从词义和词性上看，这些并列在一起，真是不伦不类；这些又怎样能够“交流”呢？这句话也许可以说：“可是现在它变成了一条繁华而嘈杂的学生街和文化街”。一·二·七只消说“一般平民的食品、饮料和住屋”就好。按作者原意，并列的三项是平等的；第三项特别加上“他们的”一词，虽然只是来点儿花样，可是会教人误认作者是所侧重，倒不如整齐的好。一·二·八全句蹩扭。“富有爱国精神”和“无畏”都是句子样式的形容语，长短却相差很多。照我们诵读的节奏，长的放在短的后面顺口些。“无畏”其实只是“勇敢”的意思；我们可以说“这勇敢而富有爱国精神的学生运动”。但这里重在属性，怕还该叠用“的”字；不该说“勇敢而”，却该说“勇敢的”。一·二·九“与”字不如“而”字。但食品可以“滋养丰富”，“食堂”不能。“我们需要的是一个清洁而能供给滋养料的食堂”。一·二·一〇并列的各项属性，不免有点儿杂乱。删去“镇定的”，将“强于理智的”排在最后，条理也许清楚些。那样，“保守的”到“自私的”便是递升的并列式；“强于理智的”虽还不免畸零，但比同列的别的词和短语都长，让它独自挂脚，也可勉强过去。综括以上五例，可以说是词序不整的病。

以上都是从词的并列着眼。

一·三·一　我同世（人名）舍了这里，踱上一条小径。

一·三·二　过一会妹妹要吃糖，我斥道，“这是给爹预备的。”

一·三·三　读书最宜于春日，盖春日的天气，不冷不热，比较平日要长些。

一·三·四　至于我们开膳的办法。

一·三·五　菜不够吃，而且饭亦时告中断。

一·三·六　我在下午温习功课告一段落的时候，乘兴兀自到翠湖公园闲逛。

一·三·七　哈哈！不要闲磕牙了。

一·三·一“舍”，一·三·二“斥”，一·三·三“盖”，都是文言里的词，现在白话文没有这么用的。看上去文绉绉、酸溜溜，和上下文不能打成一片，有些碍眼。“舍了”

换成“离开”，“斥”换成“喝”，“盖”换成“因为”，就行了。一·三·五“时告中断”，也是文言的短语，情形相同；可以说“饭也有时太少”，或“饭也有时来不及”。一·三·四“开膳”，是白话“开饭”和文言“膳食”的混合短语，显得不自然，不如直说“开饭”痛快得多。一·三·六“兀自”，一·三·七“闲磕牙”，都是元曲里的方言。“兀自”似乎是“还是”、“老是”的意思。一·三·六的作者却当作“独自”；不如便说“独自”好了。“闲磕牙”似乎是“闲撩”（“撩”又写作“聊”）的意思。一·三·七的作者却当作“瞎说”；不如就用“瞎说”好了。这种古白话，即使用得意思不错，也不合式，和掺用文言词语一样情形。这些是夹杂古语的病。

一·三·八　又以国家衰弱，及自己无力抵御欺（外）侮，空（平）白生出许多奇异幻想。

一·三·九　这以中年人说，他们是无进取的勇气。

一·三·一〇　以我们平凡的眼光看来，并没有什么特别的地方。

一·三·一一　给我们以美感。

一·三·一二　北平有许多值得人们回忆的特点，而以风给予人的印象最深。

一·三·一三　一个在以强力侵略为能事的帝国主义的压制下的弱国。

一·三·一四　青年人的处世接物是忠实的，坦白的，中年人的处世接物则以圆滑为原则。

“以”和“则”都是文言的连词，白话文用的却非常多；好像就没有别的相当的词语，非用这两个词不可的样子。其实也不尽然。这里一·三·八的“以”字，可改说“因为”，一·三·九可以说“就”，一·三·一〇可以说“拿”或“照”，一·三·一一和一·三·一二都可以删掉“以”字。一·三·一三按句义看，“以强力侵略为能事的”一语尽可删去；“以……为能事”这个熟语，白话文也用不着，但“以……为……”这句式用处很多，白话文里却没有相当的。如“本会以联络感情、交换知识为宗旨”原算文言，白话可也得这么说。若改成“本会的宗旨是联络感情、交换知识”，固然也明白，可就不够分量似的。一·三·一四“以圆滑为原则”，若改成“是圆滑的”，分量也不同。但这例里的“则”字，尽可以改“却”字。白话文的“则”字，似乎都可以换成“却”字，或“就”字，或“那么”那个短语，并没有困难，作白话文的爱多用“以”和“则”这两个连词，只是懒。这可以说是因袭文言的病。

以上都是从沿用文言着眼。

一·四·一　他要训练大众，产造一个蓬勃的社会。

一·四·二　兴盛多闹的街啊！

一·四·三　一个丑貌的胖老妇。

一·四·四　七嫂子越长越丰肥了。

一·四·五　（风）一时从后面吹来，使你向前蹲上好几步。

一·四·六　因为我口才的不好，说话总被人认为趣材。

一·四·七　操着那急速而带有些气愤的步伐。

一·四·一“产造”，其实是“产生”或“创造”。一·四·二“多闹”，只是“热闹”。一·四·三“丑貌的”，其实是“丑的”或“丑陋的”；这句话也可以说，“丑而胖的老

妇”。一·四·四“丰肥”，只是“胖”。一·四·五“蹲”，其实是“冲”（去声）。一·四·六“趣材”，其实是“打趣的材料”。一·四·一到一·四·四的作者，似乎都在有意避熟就生，创造新语。避熟和创新是好的；语言的生长，这是主要的力量。但得有必要才成。时代改变了，环境改变了，有些旧语不确切了，不适宜了，不够表现了，避熟创新是必要的。我们的时代显然是有这个必要的时代。但是像“产生”、“创造”、“热闹”、“丑”、“丑陋”、“胖”这些词，都还活泼泼的，用不着替身；这几例里所换的新词，反倒见得不亲切。其中“丑貌的”一语，更是文言白话的生凑。一·四·五的作者，也许不知道“冲”（去声）这个词，一·四·六的作者也许不知道“打趣”这个短语，他们觉得有必要创造新语。但按一般的标准看，这些并不是必要的。一·四·七“操”，在文言里原有“使用”的意思，如“操舟”之类；引申为“操练”，就是“练习”。我们说“体操”、“军操”，正用的这个意思。一·四·七是描写学生在阅览室里找不着空位子跑出去的情形。说“用着那急速而带有些气愤的步伐”，固然太松泛；说“走着那急速而带有气愤的步伐”，也还见不出那神气。只有“操着”，教我们联想到“体操”和“军操”，才能领会到那股劲儿。只在这种情势之下，避熟创新才是必要的。至于上面几例，都可以说是滥增新语的病。

一·四·八　散步可以说是我日常的功课，无论怎样忙，在饭后也要为它牺牲半个钟头。……它在富兰克林和爱迪生的养身秘诀（里）也占有很重要的地位。它不独在理论上是合法，而且实用起来，也的确够味。

一·四·九　它们（指道德和体格的修养）是需相当长久的时间。

一·四·一〇　和着恐怖奔腾澎湃呼呼的风声。

他称代词的“她”、“它”（同“牠”），都是适应翻译的需要而新造的词。白话文受翻译文体的影响极大，也便通用了这两个词。但在我们口里，女性的他称本来也说“他”，现在只是在写下来时换了偏旁，改变很小，所以“她”字到处好用。“它”便不一样。我们口语里向来大都只说“这”、“那”、“这东西”、“那东西”、“这件事”、“那件事”、“这些”、“那些”，惟有在“管他呢！”“听他去好了！”一类句子里，“他”有时是指一件事，一种情形，似乎相当于“它”字。但都是轻读，没有重读的，和“它”字毕竟不同。现在的白话文，渐渐接受了“它”这个词。可是只在用作单数来指有形和无形的“物体”时，看着顺眼；若用着复数，或用来指事件、情形、抽象观念，就似乎太生硬、太拗了母舌了。原来“它”和“他”、“她”读音相同，跟西文三词异音的不一样；有点限制，也是当然的。一·四·八的“它”若改为“这件事”，一·四·九的“它们”若改为“这些”或“这件事”，便不致像现在这样的别扭了。一·四·一〇“和着”，照原作上看，并不是“应和”的意思，而是连词。那么，只是说“和”就够了。作者用“和着”，是想教“和”字带动词性，造一个新语。但尽可说“夹着”或别的，用不着这么办。这些可以说是强变词例的病。

以上都是从创用新词着眼。

1940年6、12月，《国文月刊》第一、四期。

（本文原为未完稿。——编者）

写作杂谈

我是一个国文教师，我的国文教师生活的开始可以说也就是我的写作生活的开始。这就决定了我的作风，若是我也可说是有作风的话。我的写作大体上属于朴实清新一路。一方面自己的才力只能作到这地步，一方面也是国文教师的环境教我走这一路。我是个偏于理智的人，在大学里学的原是哲学。我的写作大部分是理智的活动，情感和想象的成分都不多。虽然幼年就爱好文学，也倾慕过《聊斋志异》和林译小说，但总不能深入文学里。开始写作的时候，自己知道对于小说没希望，尝试的很少。那时却爱写诗。不过自己的情感和想象都只是世俗的，一点儿也不能超群绝伦。我只是一个老实人。或一个乡下人，如有些人所说的。——外国文学的修养差，该也是一个原故。可是我做到一件事，就是不放松文字。我的情感和想象虽然贫弱，却总尽力教文字将它们尽量表达，不留遗憾。我注意每个词的意义，每一句的安排和音节，每一段的长短和衔接处，想多少可以补救一些自己的贫弱的地方。已故的刘大白先生曾对人说我的小诗太费力，实在是确切的评语。但这正是一个国文教师的本来面目。

后来丢开诗，只写些散文；散文对于自己似乎比较合宜些，所以写得也多些。所谓散文便是英语里的“常谈”，原是对“正论”而言；一般人又称为小品文，好似对大品文而言，但没有大品文这名称。散文虽然也叙事、写景、发议论，却以抒情为主。这和诗有相通的地方，又不需要小说的谨严的结构，写起来似乎自由些。但在我还是费力。有时费力太过，反使人不容易懂。如《桨声灯影里的秦淮河》里有一处说到“无可无不可”，有“无论是升的沉的”一句话。升的“无可无不可”指《论语》里孔子的话，所谓“时中”的态度。沉的指一般人口头禅的“无可无不可”，只是“随便”、“马虎”的意思。有许多人不懂这“升的沉的”。也许那句话太简了，因而就太晦了。可是太简固然容易晦，繁了却也腻人。我有一篇《扬州的夏日》(在《你我》里)，篇末说那些在城外吃茶的人回城去，有些穿上长衫，有些只将长衫搭在胳膊上。一个朋友说穿上长衫是常情，用不着特别叙出。他的话有道理。但这并不由于我的疏忽；这是我才力短，不会选择。我的写作有时不免牵于事实，不能自由运用事实，这是一例。

我的《背影》、《儿女》、《给亡妇》三篇，注意的人也许多些。《背影》和《给亡妇》都不曾怎样费力写出。《背影》里引了父亲来信中一句话。那封信曾使我流泪不止。亡妇一生受了多少委屈，想起来总觉得对不起她。写《给亡妇》那篇是在一个晚上，中间还停笔挥泪一回。情感的痕迹太深刻了，虽然在情感平静的时候写作，还有些不由自主似的。当时只靠平日训练过的一支笔发挥下去，几乎用不上力量来。但是《儿女》，还有早年的《笑的历史》，却是费了力琢磨成的。就是《给亡妇》，一方面也是一个有意的尝试。那时我不赞成所谓欧化的语调，想试着避免那种语调。我想尽量用口语，向着言文一致的方向走。《给亡妇》用了对称的口气，一半便是为此。有一位爱好所谓欧化语

调的朋友看出了这一层，预言我不能贯彻自己的主张。我也渐渐觉得口语不够用。我们的生活在欧化（我愿意称为现代化），我们的语言文字适应着，也在现代化，其实是自然的趋势。所以我又回到老调子。所谓老调子是受《点滴》等书和鲁迅先生的影响。当时写作的青年很少不受这种影响的。后来徐志摩先生，再后来梁宗岱先生、刘西渭先生等，直接受取外国文学的影响，算是异军突起，可是人很少。话说回来，上文说到的三篇文里，似乎只有《背影》是“情感的自然流露”，但也不尽然。《背影》里若是不会闹什么错儿，我想还是平日的训练的原故。我不大信任“自然流露”，因为我究竟是个国文教师。

国文教师做久了，生活越来越狭窄，所谓“身边琐事”的散文，我慢慢儿也写不出了。恰好谢谢清华大学，让我休假上欧洲去了一年。回国后写成了《欧游杂记》和一些《伦敦杂记》。那时真是“身边琐事”的小品文已经腻了，而且有人攻击。我也觉得身边琐事确是没有多大意思，写作这些杂记时便专从客观方面着笔，尽力让自己站在文外。但是客观的描叙得有充分的、详确的知识作根据，才能有新的贡献。自己走马看花所见到的欧洲，加上游览指南里的一点儿记载，实在太贫乏了，所以写出来只是寒尘。不过客观的写作却渐渐成了我的唯一的出路。这时候散文进步了。何其芳先生的创作，卞之琳先生的翻译，写那些精细的情感，开辟了新境界。我常和朋友说笑，我的散文早过了时了。既没有创新的力量，我只得老老实实向客观的描叙的路走去。我读过瑞恰慈教授几部书，很合脾胃，增加了对于语文意义的趣味。从前曾写过几篇论说的短文，朋友们似乎都不大许可。这大概是经验和知识还不够的原故。但是自己总不甘心，还想尝试一下。于是动手写《语文影》。第一篇登在《中央日报》昆明版的《平明》上，闹了点错儿，挨了一场骂。可是我还是写下去。更想写一些论世情的短文，叫做《世情书》。试了一篇，觉得力量还差得多，简直不能自圆其说似的，只得暂且搁下。我是想写些“正论”或“大品文”，但是小品文的玩世的幽默趣味害我“正”不住我的笔，也得再修养几年。十六年前曾写过一篇《正义》（见《我们的七月》），虽然幼稚，倒还像“正义”，可惜没有继续训练下去。现在大约只能先试些《语文影》。这和《世情书》都以客观的分析为主，而客观的分析语文意义，在国文教师的我该会合宜些。

我的写作的经验有两点也许可以奉献给青年的写作者。一是不放松文字，注意到每一词句，我觉得无论大小，都该从这里入手。控制文字是一种愉快，也是一种本领。据说陀斯妥也夫斯基很不讲究文字，却也成为大小说家。但是他若讲究文字，岂不更美？再说像陀斯妥也夫斯基那样大才力，古今中外又有多少人？为一般写作者打算，还是不放松文字的好。现在写作的青年似乎不大在乎文字。无论他们的理由怎样好听，吃亏的恐怕还是他们自己，不是别人。二是不一定创作，“五四”以来，写作的青年似乎都将创作当做唯一的出路。不管才力如何，他们都写诗，写散文，写小说戏剧。这中间必有多数人白费了气力，闹得连普通的白话文也写不好。这也是时代如此，当时白话文只用来写论文，写文学作品，应用的范围比较窄。论文需要特殊的知识和经验，青年人办不了，自然便拥挤到创作的路上。这几年白话文应用的范围慢慢儿广起来了，报纸上可以见出。“写作”这个词代替了“创作”流行着，正显示这个趋势。写作的青年能够创作

固然很好，不能创作，便该赶紧另找出路。现在已经能够看到的最大的出路，便是新闻的写作。新闻事业前途未可限量，一定需要很多的人手。现在已经有青年记者协会，足见写作的青年已找出这条路。从社会福利上看，新闻的写作价值决不在文艺的写作之下，只要是认真写作的话。

1943年9月，《文艺写作经验谈》，天地出版社印行。

关于写作答问

一　写作趣味的由来

读《聊斋志异》和林译小说都曾给我影响。家庭问题是我早年写作的主要题材。我的天性又自幼就爱好写作。

二　写作年龄的开始

中学时代曾写过一篇《聊斋志异》式的山大王的故事，词藻和组织大约还模仿林译小说，得八千字。写成寄于《小说月报》被退回。稿子早已失去。那时还集合了些朋友在扬州办了一个《小说日报》，都是文言，有光纸油印，只出了三天就停了。自己在上面写过一篇《龙钟人语》，大概是个侠客的故事，父亲讲给我听的。

大学时代受了《新青年》的启示，开始学习白话文写作。但写得很少。记得曾仿效《新青年》和《新潮》上的新诗写过一首，中间引了“逝者如斯夫！不舍昼夜”，别的却忘了。诗旨大概是人生的慨叹。大学毕业，做了国文教师，那时二十一岁。有一回寄了两首新诗给《小说月报》，主编给我登出，并来信鼓励，不久又发表了我的名字在特约撰稿人里。这些鼓励影响我极大，我后来的写作可以说都是从这儿来的。我很感谢该刊的主编。那时多写诗，也写了几篇小说样的东西，散文的写作略晚些。

三　写作的生活叙述

写作时间，我爱晚间，晚上事情完毕，写作可以定心些。

写作时间抽烟，比平常多些。早年没有学会抽烟，每回停笔思索，便用笔尖在纸上尽蘸。一个朋友看了那些笔尖痕，替我着急。

四　写作速率和作品修删

我写作很慢，平均每天只能写两千字，每次写作的持久力只有两小时左右。

我早年写作，都先起草，如《笑的历史》、《桨声灯影里的秦淮河》都是逐节起草的。后来觉得起草太费工夫，做作气也重，便直写下去。因为得随时斟酌字句，所以写得很慢。既然随时斟酌，完篇后改动便少。但是我若能将稿件留两三天再看一回，往往也还有修删的地方。我觉得稿成后隔两三天复审一回是很有益处的。

五　写作上的困难之点

早年作诗，因为自己想象力薄弱，常感到观念的推拓的困难。

写作散文，很注意文字的修饰。语句的层次和词义、句式，我都用心较量，特别是句式。《欧游杂记》序里曾提到我怎样变换句式。

六　写作完成的感觉

作品完成，了一桩事，总有些如释重负的愉快，却不一定是“胜利”的感觉。失败的感觉也有过。往年给《今日评论》写了一篇散文，一个朋友看了说不成，我将那篇稿毁了。

七　《欧游杂记》发表后的感觉

《欧游杂记》里懊悔的地方很多，因为有些话，关于绘画的，太外行了。《滂卑故城》那篇，我也很想删去。

八　作品落选后的感觉

奋勉二字而已。

九　对别人批评的观感

朋友的零星的批评对我很有益。别人的批评说到我的很少。有些概括的判断虽然确当，却不能使我改进，因为我的才力只能如此这般。

关于大学中国文学系的两个意见

去年丁易、王了一、李广田三位先生在本刊上讨论“大学里传授新文学”以及“大学里教人怎样创作”的问题。我赞成李先生在《文学与文化》(第四十三、四十四合期)里的论点，根据他的论点，大学里应该而且可以传授新文学，并教给人怎样创作。他指出现行的大学中国文学系的科目表里规定得有种种旧文学的习作；旧文学的习作或创作既然可以在大学里传授，新文学应该也可以的。至于说大学中文系不应该以造就作家为目的，而且也不一定可能造就作家，他也承认；但是他以为中文系也不应该专以造就学者为目的，而且也不一定就可能造就学者。这两点我都同意。可是也许还有人以为新文学的作品没有经过时间淘汰，没有客观的选择和批评的标准，那些应该教，那些不应该教，定起来很难；只凭个别的教师的判断，未必妥当，可能只是浪费教学双方的精力和时间。再说新作品和新作家不断的出现，教师不能尽读，读了的也不能现蒸热卖的就拿来教人；而学生对于这些新作品和新作家也许读的倒比教师多，这就更难。这两层意思合起来，也许就是各国大学不传授现代文学的传统的理由罢。但是在科学方面，大学课程却包括已有定论的现代的发展；现代科学的发展可以就有定论，正因为有客观的标准的原故。现代文学确是不能如此。不过中国的新文学是对旧文学的革命，是另起炉灶的新传统，是现代化的一环。大学的目的或使命，如李先生所说，是“批判地接受旧的文化，创造并发展新的进步的文化”。要做到后一层，就不能不理会新文学。中文系的学生希望教学新文学，像王了一先生文章里说的，在现在的我看来，是应该有的情形。到了现在，我们的新文学已经有了三十年的历史，新传统已经建立起来，对于有些作家与作品已经有了差不多公认的评价，我们是可以相当的客观的来选择来教学了。再说这是一个重新估定价值的时代，对于旧文学的那些定论，我们也只是批判的接受，并不一味信从；我们正在改变旧传统，扩大它，看看这些年中学国文教科书里选的文章就可以知道。在现代，选择和批评旧文学，其实并不比选择和批评新文学容易多少。自然，教新文学也得有个时期的限断，例如限至抗战以前或抗战终了都未尝不可。以后新出现的作品和作家就只能在王了一先生说的演讲或讨论会里提出来，没法放到教室里去。

重要的是如何将我们的主张逐步实现。西南联合大学中文系曾开过“现代中国文学讨论及习作”的课程，每周二小时，全年四学分，是选修科，学生选修的不少。我希望国内各大学中文系至少要开设这一个选修科目；照现行的办法，添设科目，大学各系是有权决定的。进一步是将新文学放进必修科里。李先生主张中国文学史课里应分一部分时间给现代文学，我同意。不过我知道教这课的教师总感到时间不够分配，讲完清朝的恐怕是绝无仅有，现代文学更谈不到了——即使他们有兴趣讲它。我自己是讲到民国八年“五四”运动为止，我想通史讲到这儿也够了。若能添设中国文学史分期研究的课程，将新文学放在末一期里，那就可以讲得详细些。此外必修科的文选（及习作）全年六学分，诗选（及习作）全年六学分，也可以留一部分时间给现代文和现代诗（白话文

和白话诗）。为了教师的方便，还可将这两种课程各分为两段，一段是古代，占四或五学分；一段是现代，占二或一学分。清华大学中文系将这两种课程分得更细些。除照部定的不分段的之外，更有分段的：文选分先秦、汉魏六朝、唐宋三段，诗选分汉魏六朝、唐、宋三段，每段三学分，一学期教完。学生可以只选一个不分段的，也可以选两个分段的。一学年中或开不分段的，或开一个两个分段的，看情形而定。现在我们决定再各加上现代一段，也是三学分。这整个办法得多一两位教师才成。还有小说戏剧选一科，全年四学分，我们现在将它分为小说选和戏剧选，各二学分。照一般的了解，这个课程只教旧的，小说从唐朝到清朝末年，戏剧从元朝到清朝初年。我们现在分为两部分，旧的和新的分年轮流教；例如本年度我们开了旧小说选和现代戏剧选，下年度就打算开现代小说选和旧戏剧选。学生必须选习一种小说选和一种戏剧选，但是可以不拘新旧。我详细的举出这些办法来，见得在现行的大学中文系课程里加进新文学是不难的，并不必等教育部改定科目表，只要文学院和中文系的主持人有兴趣提倡新文学就行了。

以上是我的第一个意见。但是新文学既然是对旧文学的革命，是现代化的一环，要传授它，单将它加进旧文学的课程集团里是不够的，我们得将它和西洋文学比较着看，才能了解它，发展它。一方面我们要批判地接受旧文化、旧文学，也非有这种比较研究不可。经过这种比较研究，才能够建立起现代化的标准，进行批判的工作。李先生主张“尽可能使（中文、外文）两系沟通”，主张“设置中外文互选课”，如西南联合大学中文系的“文学概论”、“传记文学”和外文系的“翻译”等（都是选修科目）。我本来不看重“文学概论”这一科，觉得“概论”往往肤泛而不切实。但是我渐渐知道这未免是不切实的“高论”，像“文学概论”这课程，若是选材适当，对于沟通中西文学是大有帮助的。学生也迫切需要这种比较的沟通中西的知识来做他们的引导，在西南联合大学就是李先生教这个课，那时选修的人极多，可以为证。清华大学中文系现在更将“文学概论”放进必修科目里，翻译这个课也照常开着。此外现行中文系的必修课程里还有世界文学史一科，和第二年外国文并列，学生可以选择二者之一。这世界文学史一科，也是比较研究和沟通中西的门径。王了一先生提到“从前清华中文系以西洋文学史为必修科，学生多数是英文颇差的，他们竟是叫苦连天”。这是事实。那时西洋文学史是西文系的课，教师是外国人，指定阅读的分量很重，中文系的学生修这个课，将大部分时间花在上头，差不多反客为主，可是还常有不及格的。现在世界文学史是中文系的课，用中国话讲，指定阅读的是翻译的名著，学生就不会叫苦了。但是也许有人说这样用翻译教世界文学史不道地，学生得到的知识不确切、不真实。这话也有道理。不过能够直接读外国文的，教师还是鼓励他们去读原书；不能的这样从翻译学习，也可以长进不少。况且这一科的目的原在供给比较的材料，我们主要的还在创造并发展自己的新文化；配合这个迫切的需要，暂时从翻译入手也很好。至于久长之计，王、李两位先生都提到闻一多先生的中外文合系的主张，诚如王先生所说，“这个意见是值得重视的”。这就要说到我的第二个意见。

闻先生的《调整大学文学院中国文学外国语文二系机构刍议》的稿子，经我整理成篇，就在本刊本期发表（六十三期）。去年上半年他曾向我谈过这种主张，我那时不赞成。一来觉得一国的语言文学最具特性，应该独立成为一个学系，英、美大学也都还如

此。二来觉得抗战前有独立的中国文学系，抗战胜利了，倒取消了它也不甘心似的。后来回到北平，见到他的这篇遗稿，又和别人讨论，渐渐觉得他的主张很有道理。关键在我们的新文学和语言学的发展，新文学和新文化趋向现代化，需要比较的研究来加速它。王了一先生说："如果说新文学的人才可以养成的话，适宜于养成这类人才的应该是外国语文系，而不是中国文学系。"我们不能不承认他的话是有事实的根据的。我们更希望这类人才加上中国文学的修养。只有几种"中外文互选课"究竟还不够。一方面要"批判的接受旧的文化"，养成中国文学史的学者，只有几种"中外文互选课"也究竟不够。"中外文合系"之后的文学系，的确是能够配合这两方面的需要的。至于特性一层，有一位同学指出历史学系包括着中外历史，中国史的特性却并没有因此消失。闻先生也曾提到哲学系讲中西哲学，政治学系讲中西政治制度和思想，但是论到特性，似乎中国语言文学最显著，其次就数中国历史，中国历史的特性并没有因为和西洋历史合系而消失，中国语言文学的特性大概也不会因为"中外文合系"而消失的，我们很可放心。至于语言学的发展要求独立成一学系，闻先生说得够明白，我没有什么补充的。

不过，李先生说过，"在今天，两系合并还只是一个理想，实际上当然还有困难"，也是不错的。我想现在第一个困难是两个新的学系难得合式的主持人，因为过去人们所受的语言文学的训练都是中西分开的，兼通的极少，尤其是文学方面的少。第二是两系只分四组，课程定起来很难精当；若是多分组，又太破碎。而一般人的爱国的成见，像我自己所曾感到的，消除也不易，因此请求教育部批准也就没有多少希望。再说各大学的中外文系同仁赞成这个建议的恐怕一时也不会很多。但是我们应该努力克服这些困难。我想最好先由一两个大学试办。先由中外文系商定新的两系四组的课程，这些课程限于中外文系已经有的，不增加教师。下学年中外文系二年级学生愿意修习新的两系课程的，让他们照规定的选修，但是愿意留在原系也成。修习新定课程的，由文学院长签字，将来可以作为文学系或语言学系毕业。这样暂时还维持中外文系，并不成立新的两系，问题就少得多。这样向教育部请求，或者可以得到同意的。

1947年12月11日，《国文月刊》第六十三期。

附录：

《国文教学》后记

叶圣陶

《国文教学》原是一本小册子，收集佩弦跟我的单篇文章，有关国文教学的。编成两部分，一部分他的，一部分我的，还附一篇浦江清先生的文章。现在编佩弦的全集，就把他的一部分拿出来，又补入《论中国文学选本与专籍》、《论诗学门径》、《文病类例》、《写作杂谈》、《关于写作答问》、《关于大学中国文学系的两个意见》，共六篇，连同他原先的序文，成为一卷，仍旧叫做《国文教学》。补入的六篇是朋友们收集的，都跟国文教学多少有些关联。

1950年4月。

读书指导

精读指导举隅

例言

一　本书是郭子杰馆长委托我们写的，专供各中学国文教师参考用。

二　本书专重精读指导，书中选了六篇文作例子。计记叙文一篇，短篇小说一篇——小说也是记叙文的一种，抒情文一篇，说明文一篇，议论文二篇。

三　本书没有选诗歌。但《谈新诗》的“指导大概”里谈的都是诗歌；诗歌的指导方法大致不外乎此。

四　本书的“前言”是向各位中学教师说的。我们力求各项建议切实可行，而且相信如此。我们知道事实上能作到“前言”里所说各项的还不太多，但希望大家继续努力，达到那些标准。那些标准决不只是理想的。

五　本书各篇“指导大概”是用教师的口气向学生说的。我们所注重的是分析文篇，提示问题，因而进行讨论。“前言”的第三项有详细的说明；六篇“指导大概”便是实例。这六篇“大概”都是完整的成篇的文字。我们可并不是说“指导”就由教师一个人这样从头至尾演讲下去。“指导”得在讨论里。讨论时自然有许多周折，有许多枝节。但若将讨论的结果写成报告，自然该成为一篇完整的文字。这六篇“指导大概”就是这种报告。倘若各位教师能细心研读我们的报告，能采纳这些报告里分析文篇提示问题的态度和方法，应用在别的文篇的精读指导里，郭馆长和我们的目的便达到了。

六　本书各篇，我们虽都谨慎的用心的写出，但恐怕还有见不到的错误。盼望各位教师多多指教，非常感谢！

鲁迅《药》指导大概

药

一

①秋天的后半夜，月亮下去了，太阳还没有出，只剩下一片乌蓝的天；除了夜游的东西，什么都睡着。华老栓忽然坐起身，擦着火柴，点上遍身油腻的灯盏，茶馆的两间屋子里，便弥满了青白的光。

②“小栓的爹，你就去么?”是一个老女人的声音。里边的小屋子里，也发出一阵咳嗽。

“唔。”老栓一面听，一面应，一面扣上衣服；伸手过去说，“你给我罢。”

华大妈在枕头底下掏了半天，掏出一包洋钱，交给老栓，老栓接了，抖抖的装人衣袋，又在外面按了两下；便点上灯笼，吹熄灯盏，走向里屋子去了。那屋子里面，正在窸窸窣窣的响，接着便是一通咳嗽。老栓候他平静下去，才低低的叫道，“小栓……你不要起来。……店么？你娘会安排的。”

③老栓听得儿子不再说话，料他安心睡了；便出了门，走到街上。街上黑沉沉的一无所有，只有一条灰白的路，看得分明。灯光照着他的两脚，一前一后的走。有时也遇到几只狗，可是一只也没有叫。天气比屋子里冷得多了；老栓倒觉爽快，仿佛一旦变了少年，得了神通，有给人生命的本领似的，跨步格外高远。而且路也愈走愈分明，天也愈走愈亮了。

④老栓正在专心走路，忽然吃了一惊，远远里看见一条丁字街，明明白白横着。他便退了几步，寻到一家关着门的铺子，蹩进檐下，靠门立住了。好一会，身上觉得有些发冷。

⑤“哼，老头子。”

“倒高兴……。”

老栓又吃一惊，睁眼看时，几个人从他面前过去了。一个还回头看他，样子不甚分明，但很像久饿的人见了食物一般，眼里闪出一种攫取的光。老栓看看灯笼，已经熄了。按一按衣袋，硬硬的还在。仰起头两面一望，只见许多古怪的人，三三两两，鬼似的在那里徘徊；定睛再看，却也看不出什么别的奇怪。

⑥没有多久，又见几个兵，在那边走动；衣服前后的一个大白圆圈，远地里也看得清楚，走过面前的，并且看出号衣上暗红色的镶边。——一阵脚步声响，一眨眼，已经

拥过了一大簇人。那三三两两的人，也忽然合作一堆，潮一般向前赶；将到丁字街口，便突然立住，簇成一个半圆。

⑦老栓也向那边看，却只见一堆人的后背；颈项都伸得很长，仿佛许多鸭，被无形的手捏住了的，向上提着。静了一会，似乎有点声音，便又动摇起来，轰的一声，都向后退；一直散到老栓立着的地方，几乎将他挤倒了。

⑧“喂！一手交钱，一手交货！”一个浑身黑色的人，站在老栓面前，眼光正像两把刀，刺得老栓缩小了一半。那人一只大手，向他摊着；一只手却撮着一个鲜红的馒头，那红的还是一点一点的往下滴。

⑨老栓慌忙摸出洋钱，抖抖的想交给他，却又不敢去接他的东西。那人便焦急起来，嚷道，“怕什么？怎的不拿！”老栓还踌躇着；黑的人便抢过灯笼，一把扯下纸罩，裹了馒头，塞与老栓；一手抓过洋钱，捏一捏，转身去了。嘴里哼着说，“这老东西……。”

⑩“这给谁治病的呀？”老栓也似乎听得有人问他，但他并不答应；他的精神，现在只在一个包上，仿佛抱着一个十世单传的婴儿，别的事情，都已置之度外了。他现在要将这包里的新的生命，移植到他家里，收获许多幸福。太阳也出来了；在他面前，显出一条大道，直到他家中，后面也照见丁字街头破匾上“古□亭口”这四个黯淡的金字。

二

⑪老栓走到家，店面早经收拾干净，一排一排的茶桌，滑溜溜的发光。但是没有客人：只有小栓坐在里排的桌前吃饭，大粒的汗，从额上滚下，夹袄也贴住了脊心，两块肩胛骨高高凸出，印成一个阳文的“八”字。老栓见这样子，不免皱一皱展开的眉心。他的女人，从灶下急急走出，睁着眼睛，嘴唇有些发抖。

“得了么?”

“得了。”

⑫两个人一起走进灶下，商量了一会；华大妈便出去了，不多时，拿着一片老荷叶回来，摊在桌上。老栓也打开灯笼罩，用荷叶重新包了那红的馒头。小栓也吃完饭，他的母亲慌忙说：——

“小栓——你坐着，不要到这里来。”

一面整顿了灶火，老栓便把一个碧绿的包，一个红红白白的破灯笼，一同塞在灶里；一阵红黑的火焰过去时，店屋里散满了一种奇怪的香味。

⑬“好香！你们吃什么点心呀?”这是驼背五少爷到了。这人每天总在茶馆里过日，来得最早，去得最迟，此时恰恰蹩到临街的壁角的桌边，便坐下问话，然而没有人答应他。“炒米粥么?”仍然没有人应。老栓匆匆走出，给他泡上茶。

⑭“小栓进来罢!”华大妈叫小栓进了里面的屋子，中间放好一条凳，小栓坐了。他的母亲端过一碟乌黑的圆东西，轻轻说：——

“吃下去罢，——病便好了。”

⑮小栓撮起这黑东西，看了一会，似乎拿着自己的性命一般，心里说不出的奇怪。十分小心的拗开了，焦皮里面窜出一道白气，白气散了，是两半个白面的馒头。——不多工夫，已经全在肚里了，却全忘了什么味；面前只剩下一张空盘。他的旁边，一面立着他的父亲，一面立着他的母亲，两人的眼光，都仿佛要在他身里注进什么又要取出什么似的；便禁不住心跳起来，按着胸膛，又是一阵咳嗽。

⑯“睡一会罢，——便好了。”

小栓依他母亲的话，咳着睡了。华大妈候他喘气平静，才轻轻的给他盖上了满幅补钉的夹被。

三

⑰店里坐着许多人，老栓也忙了，提着大铜壶，一趟一趟的给客人冲茶；两个眼眶，都围着一圈黑线。

“老栓，你有些不舒服么？——你生病么？”一个花白胡子的人说。

“没有。”

“没有？——我想笑嘻嘻的，原也不像……”花白胡子便取消了自己的话。

⑱“老栓只是忙。要是他的儿子……”驼背五少爷话还未完，突然闯进了一个满脸横肉的人，披一件玄色布衫，散着纽扣，用很宽的玄色腰带，胡乱捆在腰间。刚进门，便对老栓嚷道：——

“吃了么？好了么？老栓，就是运气了你！你运气，要不是我信息灵……”

⑲老栓一手提了茶壶，一手恭恭敬敬的垂着；笑嘻嘻的听。满座的人，也都恭恭敬敬的听。华大妈也黑着眼眶，笑嘻嘻的送出茶碗茶叶来，加上一个橄榄，老栓便去冲了水。

⑳“这是包好！这是与众不同的。你想，趁热的拿来，趁热吃下。”横肉的人只是嚷。

“真的呢，要没有康大叔照顾，怎么会这样……”华大妈也很感激的谢他。

“包好，包好！这样的趁热吃下。这样的人血馒头，什么痨病都包好！”

华大妈听到“痨病”这两个字，变了一点脸色，似乎有些不高兴；但又立刻堆上笑，搭讪着走开了。这康大叔却没有觉察，仍然提高了喉咙只是嚷，嚷得里面睡着的小栓也合伙咳嗽起来。

㉑“原来你家小栓碰到了这样的好运气了。这病自然一定全好；怪不得老栓整天的笑着呢。”花白胡子一面说，一面走到康大叔面前，低声下气的问道，“康大叔——听说今天结果的一个犯人，便是夏家的孩子，那是谁的孩子？究竟是什么事？”

㉒“谁的？不就是夏四奶奶的儿子么？那个小家伙！”康大叔见众人都耸起耳朵听他，便格外高兴，横肉块块饱绽，越发大声说，“这小东西不要命，不要就是了。我可是这一回一点没有得到好处；连剥下来的衣服，都给管牢的红眼睛阿义拿去了。——第一要算我们栓叔运气；第二是夏三爷赏了二十五两雪白的银子，独自落腰包，一文不花。”

㉓小栓慢慢的从小屋子走出，两手按了胸口，不住的咳嗽；走到灶下，盛出一碗冷饭，泡上热水，坐下便吃。华大妈跟着他走，轻轻的问道，“小栓你好些么？——你仍旧只是肚饿？……”

㉔“包好，包好！”康大叔瞥了小栓一眼，仍然回过脸，对众人说，“夏三爷真是乖角儿，要是他不先告官，连他满门抄斩。现在怎样？银子！——这小东西也真不成东西！关在牢里，还要劝牢头造反。”

“阿呀，那还了得。”坐在后排的一个二十多岁的人，很现出气愤模样。

“你要晓得红眼睛阿义是去盘盘底细的，他却和他攀谈了。他说，这大清的天下是我们大家的。你想：这是人话么？红眼睛原知道他家里只有一个老娘，可是没有料到他竟会那么穷，榨不出一点油水，已经气破肚皮了。他还要老虎头上搔痒，便给他两个嘴巴！”

“义哥是一手好拳棒，这两下，一定够他受用了。”壁角的驼背忽然高兴起来。

㉕“他这贱骨头打不怕，还要说可怜可怜哩。”

花白胡子的人说，“打了这种东西，有什么可怜呢？”

康大叔显出看他不上的样子，冷笑着说，“你没有听清我的话；看他神气，是说阿义可怜哩！”

听着的人的眼光，忽然有些板滞；话也停顿了。小栓已经吃完饭，吃得满身流汗，头上都冒出蒸气来。

㉖“阿义可怜——疯话，简直是发了疯了。”花白胡子恍然大悟似的说。

“发了疯了。”二十多岁的人也恍然大悟的说。

店里的坐客，便又现出活气，谈笑起来。小栓也趁着热闹，拚命咳嗽；康大叔走上前，拍他肩膀说：——

“包好！小栓——你不要这么咳。包好！”

“疯了。”驼背五少爷点着头说。

四

㉗西关外靠着城根的地面，本是一块官地；中间歪歪斜斜一条细路，是贪走便道的人，用鞋底造成的，但却成了自然的界限。路的左边，都埋着死刑和瘐毙的人，右边是穷人的丛冢。两面都已埋到层层迭迭，宛然阔人家祝寿时候的馒头。

㉘这一年的清明，分外寒冷；杨柳才吐出半粒米大的新芽。天明未久，华大妈已在右边的一座新坟前面，排出四碟菜，一碗饭，哭了一场。化过纸，呆呆的坐在地上；仿佛等候什么似的，但自己也说不出等候什么。微风起来，吹动他短发，确乎比去年白得多了。

㉙小路上又来了一个女人，也是半白头发，褴褛的衣裙；提一个破旧的朱漆圆篮，外挂一串纸锭，三步一歇的走。忽然见华大妈坐在地上看他，便有些踌躇，惨白的脸上，现出些羞愧的颜色；但终于硬着头皮，走到左边的一座坟前，放下了篮子。

㉚那坟与小栓的坟，一字儿排着，中间只隔一条小路。华大妈看他排好四碟菜，一

碗饭，立着哭了一通，化过纸锭；心里暗暗地想："这坟里的也是儿子了。"那老女人徘徊观望了一回，忽然手脚有些发抖，跄跄踉踉退下几步，瞪着眼只是发怔。

㉛华大妈见这样子，生怕他伤心到快要发狂了；便忍不住立起身，跨过小路，低声对他说："你这位老奶奶不要伤心了，——我们还是回去罢。"

㉜那人点一点头，眼睛仍然向上瞪着；也低声吃吃的说道，"你看，——看这是什么呢?"

华大妈跟了他指头看去，眼光便到了前面的坟，这坟上草根还没有全合，露出一块一块的黄土，煞是难看。再往上仔细看时，却不觉也吃一惊；——分明有一圈红白的花，围着那尖圆的坟顶。

㉝他们的眼睛都已老花多年了，但望这红白的花，却还能明白看见。花也不很多，圆圆的排成一个圈，不很精神，倒也整齐。华大妈忙看他儿子和别人的坟，却只有不怕冷的几点青白小花，零星开着；便觉得心里忽然感到一种不足和空虚，不愿意根究。那老女人又走近几步，细看了一遍，自言自语的说，"这没有根，不像自己开的。——这地方有谁来呢？孩子不会来玩；——亲戚本家早不来了。——这是怎么一回事呢?"他想了又想，忽又流下泪来，大声说道：——

"瑜儿，他们都冤枉了你，你还是忘不了，伤心不过，今天特意显点灵，要我知道么?"他四面一看，只见一只乌鸦，站在一株没有叶的树上，便接着说，"我知道了。——瑜儿，可怜他们坑了你，他们将来总有报应，天都知道；你闭了眼睛就是了。——你如果真在这里，听到我的话，——便教这乌鸦飞上你的坟顶，给我看罢。"

㉞微风早经停息了；枯草支支直立，有如铜丝。一丝发抖的声音，在空气中愈颤愈细，细到没有，周围便都是死一般静。两人站在枯草丛里，仰面看那乌鸦；那乌鸦也在笔直的树枝间，缩着头，铁铸一般站着。

㉟许多的工夫过去了，上坟的人渐渐增多，几个老的小的，在土坟间出没。

㊱华大妈不知怎的，似乎卸下了一挑重担，便想到要走；一面劝着说，"我们还是回去罢。"

㊲那老女人叹一口气，无精打采的收起饭菜；又迟疑了一刻，终于慢慢地走了。嘴里自言自语的说，"这是怎么一回事呢? ……"

㊳他们走不上二三十步远，忽听得背后"哑——"的一声大叫；两个人都竦然的回过头，只见那乌鸦张开两翅，一挫身，直向着远处的天空，箭也似的飞去了。

指导大概

本篇是短篇小说。正题旨是亲子之爱，副题旨是革命者的寂寞的悲哀。这故事是在清朝的末年，那时才有革命党；本篇第三段"这大清的天下是我们大家的"一句话，表示了革命党的主张，也表示了朝代。这故事是个小城市的故事，出面的人物也都是小城市的人物。那时代的社会还是所谓封建的社会；这些人物，这些人物的思想，自然充满

了封建社会的色彩。从华老栓到夏四奶奶，都是如此。

故事只是这样：小茶馆的掌柜华老栓和华大妈夫妇只有小栓一个儿子，像是已经成了年。小栓生了痨病，总不好。老夫妇捡到一个秘方，人血馒头可以治好痨病。老栓便托了刽子手康大叔；当然，得花钱。刚好这一个秋天的日子，杀一个姓夏名瑜的革命党，老栓去向康大叔买回那人血馒头，让小栓吃了。小栓可终于没有好，死了。那夏瑜是他的三伯父夏三爷告了密逮着的。夏瑜很穷，只有一个老母亲，便是夏四奶奶。他在牢里还向管牢的红眼睛阿义宣传革命，却挨了两个嘴巴。夏三爷告密，官厅赏了二十五两银子。一般人没有同情那革命党的。他是死刑犯人，埋在西关外官地上；华家是穷人，小栓也埋在那里。第二年清明，华大妈去上坟，夏四奶奶也去。夏四奶奶发见儿子坟上有一个花圈，却不认识是什么，以为他让人冤枉死了，在特意显灵呢。华大妈瞧着夏四奶奶发怔，过去想安慰她；看见花圈，也不认识，只觉得自己儿子坟上没有，"感到一种不足和空虚"㉝。她终于劝着夏四奶奶离开了坟场。

本篇从"秋天的后半夜"①老栓忙着起来去等人血馒头开场。第一段说到馒头到了手为止。第二段说老栓夫妇商量着烧那馒头，直到看着小栓吃下去。第三段康大叔来到茶馆里，和老栓夫妇谈人血馒头；从馒头谈到了那革命党。这却只是茶客们和他问答着，议论着。这两段里都穿插着小栓的病相。第一段的时间是后半夜到天明；第二、三段只是一个早上。第四段是第二年清明节的一个早上，华大妈去上儿子的坟，可见小栓是死了。夏四奶奶也去上儿子的坟，却有人先已放了一个花圈在那坟上。第一段里，主要的是老栓的动作；第二段里是华大妈的。第三段里主要是康大叔和茶客们的对话。第四段里主要的却是夏四奶奶的动作。

老栓和华大妈都将整个儿的心放在小栓的身上，放在小栓的病上。人血馒头只是一个环；在这以前可能还试过许多方子，在这以后，可能也想过一些法子。但只这一环便可见出老夫妇爱儿子的心专到怎样程度，别的都不消再提了。鲁迅先生没有提"爱"字，可是全篇从头到尾都见出老夫妇这番心。他们是穷人。不等到第四段说小栓埋在"穷人的丛冢"㉗里我们才知道，从开始一节里"华老栓"这名字，和"遍身油腻的灯盏"，"茶馆的两间屋子"，便看出主人公是穷人了。穷人的钱是不容易来的，更是不容易攒的。华大妈枕头底下那一包洋钱，不知她夫妇俩怎样辛苦才省下来的。可是为了人血馒头，为了儿子的病，他们愿意一下子花去这些辛苦钱。"华大妈在枕头底下掏了半天"，才掏出那包钱。老栓"抖抖的装入衣袋，又在外面按了两下"②。他后来在丁字街近处的那家铺子门边站着的时候，又"按一按衣袋，硬硬的还在"⑤。这些固然见出老夫妇俩钱来的不易，他们可并不是在心疼钱。他们觉得儿子的命就在那人血馒头上，也就在这包钱上；所以慎重的藏着，慎重的装着，慎重的守着。这简直是一种虔敬的态度。

老栓夫妇是忙人，一面得招呼茶客们，一面还得招呼小栓的病。他们最需要好好的睡。可是老栓去等馒头这一夜，他俩都没有睡足，也没有睡好；所以第二天早上两个人的眼眶都围上一圈黑线⑰⑲。那花白胡子甚至疑心老栓生了病⑰。这一夜老栓其实不必起来得那么早，连华大妈似乎都觉得他太早了一些，所以带点疼惜的说，"你就去么?"②但是这是关系儿子生命的大事，他怎敢耽误呢！大概他俩惦记着这件大事，那上半夜

也没有怎样睡着，所以第二天才累得那样儿。老栓出了门，到了丁字街近处那家关着门的铺子前面立住，“好一会”④，才有赶杀场的人“从他面前过去”⑤，他确是太早了一些。这当儿华大妈也不会再睡。她惦记着，盼望着；而且这一早收拾店面是她一个人的事儿。老栓出门前不是叫了小栓“你不要起来。……店么？你娘会安排的”②。“老栓走到家，店面早经收拾干净，一排一排的茶桌，滑溜溜的发光”⑪，可见她起来也是特别早的。两夫妇一个心，只是为了儿子。

老栓是安分良民，和那些天刚亮就起来赶杀场的流浪汉和那些刽子手不是一路。他们也看出他的异样，所以说，“哼，老头子。”“倒高兴。……”⑤“这老东西……”⑨，他胆儿小，怕看杀人，怕见人血，怕拿人血馒头。他始终立在那铺子的檐下，不去看杀场。固然他心里只有儿子的病，没心赶热闹去；害怕可也是一半儿。他连那些去看杀人和那杀人的人的眼光都禁不起⑤⑧，他甚至看见那杀人的地方——丁字街——，听见讥讽他也来看杀人的话，都“吃一惊”④⑤，何况是杀人呢？人血馒头是那刽子手送到他面前来的。他还不敢接那“鲜红的馒头”⑧，是那刽子手扯下他的灯笼罩，塞给他，他才拿着的。这人血馒头本该“趁热的拿来，趁热吃下”⑳，可是老栓夫妇害怕这么办。“两个人一齐走进灶下商量了一会”⑫，才决定拿一片老荷叶“重新包了那红的馒头”⑫，和那“红红白白的破灯笼，一同塞在灶里”⑫，烧了给小栓吃。他们不但自己害怕，还害怕小栓害怕，所以才商量出这个不教人害怕的办法来。他们硬着头皮去做那害怕的事儿，拿那害怕的东西，只是为了儿子。但他们要尽可能的让儿子不害怕，一来免得他不敢吃，二来免得他吃下去不舒服。所以在重包馒头的时候，华大妈“慌忙说：‘小栓——你坐着，不要到这里来’”⑫。她正是害怕小栓看见“那红的馒头”⑫。——但那是人血馒头，能治病，小栓是知道的。

老栓夫妇唯一关心的是小栓的病。老栓起来的时候，小栓醒了，“里边的小屋子里，也发出一阵咳嗽”②，他出门的时候，吹熄灯盏，特地走向里屋子去。小栓又是一通咳嗽。老栓“候他平静下去，才低低的叫”他不要起来，店面由他娘收拾去②。“听得儿子不再说话，料他安心睡了”③，老栓才出了门。一个作父亲的这样体贴儿子，也就算入微了。母亲自然更是无微不至。重包馒头时华大妈那句话，上节已引过了。她和小栓说话，给小栓作事，都是“轻轻”的。第二段第三段里见了三回：一回是“轻轻说”⑭，一回是“候他气喘平静，才轻轻的给他盖上了满幅补钉的夹被”⑯，又一回是“轻轻的问道”㉓，老栓固然也是“低低的叫”，但那是在夜里，在一个特殊境地里。华大妈却常是“轻轻”的，老是“轻轻”的，母亲的细心和耐性是更大了。

老栓夫妇是粗人，自然盼望人血馒头治好小栓的病，而且盼望马上治好。老栓在街上走的时候，“仿佛一旦变了少年，得了神通，有给人生命的本领似的，跨步格外高远”③。他的高兴，由于信和望。他拿到那馒头的时候，听得有人问他话。“但他并不答应；他的精神，现在只在一个包上，仿佛抱着一个十世单传的婴儿，别的事情，都已置之度外了。他现在要将这包里的新的生命，移植到他家里，收获许多幸福”⑩。这是一种虔敬的信和望。华大妈的信和望和老栓其实不相上下。“老栓走到家”的时候，她“从灶下急急走出，睁着眼睛，嘴唇有些发抖”，问：“得了吗？”⑪只这半句话，便是她的整个儿的心。后来她和小栓说，“吃下去罢，——病便好了”⑭。又说，“睡一会罢，——

病便好了”⑯。她盼望小栓的病便会好的。所以小栓又在吃饭的时候，她便“跟着他走，轻轻的问道，‘小栓你好些么？——你仍旧只是肚饿？’”㉓“仍旧”这个词表示她的失望，也就是表示她的盼望。她不高兴“听到‘痨病’，这两个字”⑳，也由于她的盼望；她盼望小栓不是“痨病”。她知道他是可是不相信他是，不愿意他是，更不愿意别人说他是“痨病”。老栓和她一样的盼望着小栓不是“痨病”，可是他走到家，看见小栓坐着吃饭的样子，“不免皱一皱展开的眉心”⑪。他是男人，自然比华大妈容易看清楚现实些，也比她禁得住失望些。但是他俩对于那个人血馒头却有着共同的信和望。小栓吃下那馒头的时候，“一面立着他的父亲，一面立着他的母亲，两人的眼光，都仿佛要在他身里注进什么又要取出什么似的”⑮。

老两口子这早上真高兴。老栓一直是“笑嘻嘻的”。那花白胡子说了两回：一回在康大叔来到茶馆之前，他说，“我想笑嘻嘻的，原也不像……（生病）”⑰。一回在康大叔来到之后，他说，“怪不得老栓整天的笑着呢”㉑。老栓如此，华大妈可想而知。康大叔来到的当儿，老栓“笑嘻嘻的听”，华大妈也“笑嘻嘻的送出茶碗茶叶来，加上一个橄榄”⑲；他俩的笑出于本心。后来康大叔说出“痨病”那两个字，华大妈听到“变了一点脸色”，“但又立刻堆上笑，搭讪着走开了”⑳，那笑却是敷衍康大叔的。敷衍康大叔，固然也是害怕得罪这个人，多一半还是为了儿子。她谢康大叔的那一句话⑳，感激是真的。他们夫妇俩这早上只惦着馒头，只惦着儿子；很少答别人的话——自然，忙也有点儿。老栓不答应路上人的问话，上文已提过了。烧馒头的时候，驼背五少爷接连问了两回，老夫妇都没有答应；虽然“老栓匆匆走出，给他泡上茶”⑬。花白胡子问，“老栓，你有些不舒服么？——你生病么？”他也只答了“没有”两个字⑰，就打住了。连康大叔来，他都没有说一句话。这早上他夫妇答别人的话只有华大妈的一句和他的半句。奇怪的是，他们有了那么一件高兴的事儿，怎么不赶紧说给人家听呢？——特别在花白胡子向老栓探听似的问着的时候。也许因为那是一个秘方，吃了最好别教人家知道，更灵验些；也许因为那是一件罪过，不教人家知道，良心上责任轻些。若是罪过，不但他俩，小栓也该有分儿。所以无论如何，总还是为了儿子。

小栓终于死了。不用说，老夫妇俩会感到种种“不足和空虚”。但第二年清明节，去上坟的却只有华大妈一个人。这是因为老栓得招呼店面，分不开身子。他俩死了儿子，可还得活下去。茶馆的生意是很忙的。第三段里说，“店里坐着许多人，老栓也忙了，提着大铜壶，一趟一趟的给客人冲茶”⑰，驼背五少爷也说，“老栓只是忙”⑱，他一个人是忙不开的，得华大妈帮着。所以这一日“天明未久”㉘，她便去上坟，为的是早点回来，好干活儿。她在小栓坟前“哭了一场，化过纸，呆呆的坐在地上；仿佛等候什么似的，但自己也说不出等候什么”㉘。儿子刚死在床上，也许可以不相信，也许还可以痴心妄想的等候他活转来；儿子死后，也许可以等候他到梦里相见。现在是“天明未久”在儿子的坟前，华大妈心里究竟在等候着些什么呢？或者是等候他“显点灵”罢？“微风起来，吹动她短发，确乎比去年白得多了”㉘。半年来的伤心日子，也够她过的了。华大妈如此，老栓也可想而知。她后来看着夏四奶奶在哭，“心里暗暗地想，‘这坟里的也是儿子了’”㉚。所以在夏四奶奶发怔的时候，“便忍不住立起身，跨过小路，低声”劝慰㉛。这种同情正是从“儿子”来的。后来见夏家儿子坟顶上“分明有一

圈红白的花”围着㉜，“忙看他儿子和别人的坟，却只有不怕冷的几点青白小花，零星开着”㉝。夏家儿子的坟确有些与众不同，小栓的似乎相形见绌。这使她“忽然感到一种不足和空虚，不愿意根究”㉝。她是在羡慕着，也妒忌着，为了坟里的儿子。但是她还同情的陪着夏四奶奶，直到“上坟的人渐渐增多”㉟，才“想到要走”㊱。她早就该回茶馆帮老栓干活儿，为了同病相怜，却耽搁了这么久，将活儿置之度外。她整个儿的心，还是在“儿子”身上。——以上是亲子之爱正题旨。

副题旨是革命者的寂寞的悲哀。这只从侧面见出。那革命党并没有出面，他的故事是在康大叔的话里，和夏四奶奶的动作里。故事是从那人血馒头引起的。第三段里那花白胡子一面和老栓说（那时华大妈已经“搭讪着走开了”⑳），“原来你家小栓碰到了这样的好运气了”，“一面走到康大叔面前，低声下气的问道，‘康大叔——听说今天结果的一个犯人，便是夏家的孩子，那是谁的孩子？究竟是什么事？’”㉑从这几句话里可以见出那位革命党的处决，事先是相当秘密的；大家只知道那是“夏家的孩子”，犯了不寻常的死罪而已。难怪康大叔刚进茶馆“便对老栓嚷道”：——“你运气，要不是我信息灵……”⑱。那“信息”自然也是秘密的。他回答花白胡子的第一问：“谁的？不就是夏四奶奶的儿子么？那个小家伙！”接着说：“这小东西不要命，不要就是了。我可是这一回一点没有得到好处；连剥下来的衣服，都给管牢的红眼睛阿义拿去了。——第一要算我们栓叔运气；第二是夏三爷赏了二十五两雪白的银子，独自落腰包，一文不花”㉒。这些话并不是回答花白胡子，只是没有得到什么好处，自己有点牢骚罢了。夏三爷独得“二十五两雪白的银子”，康大叔羡慕这个。他自然不会忘记老栓的那包洋钱，可是比起“二十五两雪白的银子”，那就不算什么了。何况那是“一手交钱，一手交货”⑧。而且是他“照顾”⑳老栓的，怎能算是他的好处！他说“信息灵”，他说运气了老栓⑱，“第一要算我们的栓叔运气”，都是要将人情卖在老栓的身上。但就故事的发展说，这一节话却是重要的关键。那革命党是不出面的。他的故事中的人物，全得靠康大叔的嘴介绍给读者。这儿介绍了夏四奶奶，第四段里那老女人便有着落了。那儿不提起“夏四奶奶”，是给华大妈留地步；那一段主要的原是夏四奶奶的动作，假如让华大妈分明的知道了那老女人就是夏四奶奶，那必露出一番窘相。那会妨碍故事的发展。但他听了那老女人“他们都冤枉了你”㉝一番话之后，好像也有些觉得了；“似乎卸了一挑重担”那一句便是从这里来的。这里又介绍了牢头红眼睛阿义和那告官的夏三爷；这些是那片段的故事的重要角色。但康大叔并没有直接回答花白胡子的第二问，他只说“这小东西也真不成东西！关在牢里！还要劝牢头造反”㉔。“关在牢里，还要劝牢头造反”，没“关在牢里”的时候，不用说是在“造反”了；这还不该杀头之罪吗？不但他该杀头，夏三爷要是“不先告官”，连他也会“满门抄斩”呢㉔。这就是回答了花白胡子了。至于详细罪状，必是没有“告示”；大约只有官知道，康大叔也不会知道的。

康大叔提到那革命党，口口声声是“那个小家伙”㉒，“这小东西”㉒㉔，“贱骨头”㉕。那革命党向红眼睛阿义说过“这大清的天下是我们大家的”；康大叔说这不是“人话”㉔。一面还称赞“夏三爷真是乖角儿”㉔。红眼睛阿义是他一流人，第一是想得好处。他原知道那革命党“家里只有一个老娘，可是没有料到他竟会那么穷，榨不出一点油水，已经气破肚皮了；他还要老虎头上搔痒，便给他两个嘴巴”㉔。这儿借着阿

义的口附带叙述了那革命党家中的情形。康大叔和阿义除了都想得到好处之外，还都认为革命党是“造反”，不但要杀头，而且有“满门抄斩”之罪。他们原是些做公的人，这样看法也是当然。那热心的革命党可不管这个，他宣传他的。阿义打他，他并不怕，还说“可怜可怜”呢㉕。革命者的气概从此可见。但是一般人是在康大叔阿义这一边儿。那二十多岁的茶客听到说“劝牢头造反”，道，“阿呀，那还了得！”“很现出气愤模样”㉔。那驼背五少爷听到“给他两个嘴巴”，便“忽然高兴起来”，说，“义哥是一手好拳棒，这两下，一定够他受用了”㉔。那花白胡子听到康大叔“还要说可怜可怜哩”㉕那句话，以为那革命党是在向阿义乞怜了，便看不上他似的道，“打了这种东西，有什么可怜呢？”㉕经康大叔矫正以后，他“恍然大悟似的说”，“阿义可怜，——疯话，简直是发了疯了”。那二十多岁的人“也恍然大悟的说”，“发了疯了”。那驼背五少爷后来也“点着头说”，“疯了”㉖。他们三个人原先怎么也想不到“可怜可怜”是指阿义说的，所以都是“恍然大悟”的样子。那三个茶客代表各种年纪的人。他们也都相信“造反”是大逆不道的；他们和康大叔和阿义一样，都觉得“那小东西也真不成东西”㉔，而且“简直是发了疯了”。——“疯子”这名目是“吃人”的巧妙的借口；这是封建社会的“老谱”。《狂人日记》里也早已说过了的。——这就无怪乎夏家的亲戚早不上他家来了㉝。（夏四奶奶“亲戚本家早不来了”这句话里的“来”字不大清楚；若说“来往”，就没有歧义了。）其实就是夏四奶奶，她对于革命党的意见，也还是个差不多。不过她不信她儿子是的。她说，“瑜儿，他们都冤枉了你”，又说，“可怜他们坑了你”。她甚至疑心他坟顶上那“一圈红白的花”是“特意显灵”要她知道的。她是爱她的儿子，可是并没有了解她的儿子。革命者是寂寞的，这样难得了解和同情的人！幸而，还不至于完全寂寞，那花圈便是证据。有了送花圈的人，这社会便还没有死透，便还是有希望的。鲁迅先生在《呐喊自序》里说，他不愿意抹杀人们的希望，所以“不恤用了曲笔平空添上”一个花圈在瑜儿的坟上。这是他的创作的态度。第四段是第一个故事的结尾，尤其是第二个故事的结尾。这里主要的是夏四奶奶的动作；可是用了“亲子之爱”这个因子，却将她的动作和华大妈的打成一片了。

通常说短篇小说只该有“一个”题旨，才见得是“经济的”。这句话不能呆看。正题旨确乎是只能有“一个”，但正题旨以外不妨有副题旨。副题旨若能和正题旨错综糅合得恰到好处，确有宾主却又像不分宾主似的，那只有见得更丰厚些，不会松懈或枝蔓的。这一篇便可以作适当的例子。再有，小说虽也在叙述文和描写文类里，跟普通的叙述文和描写文却有些不同之处。它得有意念的发展。普通的叙述文和描写文自然也离不了意念；可得跟着事实，不能太走了样子，意念的作用不大。小说虽也根据事实，却不必跟着事实；不但选择有更多的自由，还可以糅合融铸，发展作者的意念。这里意念的作用是很大的。题旨固然是意念的发展，取材和词句也都离不了意念的发展。即使是自然派的作家，好像一切客观，其实也还有他们的意念。不然，他们为什么写这种那种故事，为什么取这件那件材料，为什么用这些那些词句，而不写、不取、不用别的，就难以解释了。这种意念的发展在短篇小说里作用尤其大。短篇小说里意念比较单纯，发展得恰当与否最容易见出。所谓“经济的”便是处处紧凑，处处有照应，无一闲笔；也便是意念发展恰到好处。本篇题旨的发展，上文已经解析。取材和词句却还有可说的。

本篇副题旨的取材，《呐喊自序》里的话已够说明。鲁迅先生的创作是在“五四”前后所谓启蒙时代（本篇作于民国八年四月）。他的创作的背景大部分是在清末民初的乡村或小城市里。所谓农村的社会或封建的社会，便是这些。鲁迅先生所以取材于这些，一方面自然因为这些是他最熟悉的，一方面也因为那是一个重新估定价值的时代，他要以智慧的光辉照彻愚蠢的过去。他是浙江绍兴人，他却无意于渲染地方的色彩；这是他在《我的创作经验》一文里曾经暗示了的。本篇的正题旨发展在人血馒头的故事里，正因为那故事足以表现农村的社会——愚蠢的过去。这故事包括三个节目：看杀头，吃人血，坐茶馆。看杀头的风俗代表残酷，至少是麻木不仁。《呐喊自序》里说日俄战争时在日本看到一张幻灯片，是日本人捉着了一个替俄国作侦探的中国人，正在杀头示众，围着看热闹的都是中国人。鲁迅先生很可怜我们同胞的愚蠢，因此改了行，学文学，想着文学也许有改变精神的用处。本篇描写那杀场的观众，还是在这种情调里。这是从老栓的眼里看出：“老栓也向那边看，却只见一堆人的后背；颈项都伸得很长，仿佛许多鸭，被无形的手捏住了的，向上提着”⑦。这些观众也真够热心的了。

吃人血的风俗代表残酷和迷信。老栓拿到馒头的时候，“似乎听得有人问他，‘这给谁治病的呀?’”⑩可见人血馒头治痨病还是个相当普遍的秘方，这也就是风俗了。老栓和华大妈都信仰这个秘方，到了虔敬的程度。小栓也差不多，他撮起那烧好的黑馒头，“似乎拿着自己的性命一般”⑮。康大叔说了四回“包好!”⑳㉔㉖两回是向老栓夫妇说的，两回是向小栓说的，虽然不免“卖瓜的说瓜甜”，但相信也是真的。那花白胡子也向老栓说，“原来你家小栓碰到了这样的好运气了。这病自然一定全好”㉑。一半儿应酬康大叔和老栓夫妇，至少一半儿也相信。可是后来小栓终于死了！——老栓夫妇虽然相信，却总有些害怕；他们到底是安分良民，还没有那分儿残酷。他们甚至于感觉到这是一桩罪过似的。老栓方面，上文已提过了。第四段里说，“华大妈不知怎的，似乎卸下了一挑重担，便想到要走”㊱。原来她听了夏四奶奶向坟里的儿子一番诉说之后，似乎便有些觉得面前的老女人是谁，她那坟里的儿子又是谁了。想着自己儿子吃过人家儿子的血，不免是一桩罪过，这就是她良心上的“一挑重担”。在两人相对的当儿，夏四奶奶虽然根本未必知道血馒头这回事，可是华大妈的担子却有越来越重的样子。“上坟的人渐渐增多，几个老的小的，在土坟间出没”㉟。夏四奶奶的注意分开了，不只在坟里的儿子和面前的华大妈身上了，华大妈这才“似乎卸下了一挑重担”。老栓夫妇的内疚若是有的，那正是反映吃人血的风俗的残酷的。《狂人日记》里不断提起吃人，固然是指着那些吃人的“仁义道德”说的，可也是指着这类吃人的风俗说的。那儿有“一直吃到徐锡麟”的话，徐锡麟正是革命党。那儿还说“去年城里杀了犯人，还有一个生痨病的人用馒头蘸着血舐”。这些都是本篇的源头——带说一句，本篇的“夏瑜”似乎影射着“秋瑾”；秋瑾女士也是绍兴人，正是清末被杀了的一位著名的革命党。这人血馒头的故事是本篇主要的故事，所以本篇用“药”作题目。这一个“药”字含着“药”（所谓“药”）“药?”“药!”三层意思。

坐茶馆，谈天儿，代表好闲的风气。茶客们有些没有职业的，可以成天的坐着，驼背五少爷便是例子。“这人每天总在茶馆里过日，来得最早，去得最迟”⑬，可以算是茶客的典型。那时就是有职业的人，在茶馆里坐一个上午或一个下午也是常见的。这些

人闲得无聊，最爱管闲事。打听新闻，议论长短，是他们的嗜好，也是他们的本领。没有新闻可听，没有长短可论的时候，他们也能找出些闲话来说着。本篇第二段里烧馒头的时候，驼背五少爷问，“好香！你们吃什么点心呀？”没有人答应。可是他还问，“炒米粥么？”仍然没人答应，他这才不开口了。找人搭话正是茶客们的脾气。第三段里那花白胡子看见老栓眼眶围着一圈黑线，便问，“老栓，你有些不舒服么？——你生病么？”老栓回答“没有”。他又说，“没有？——我想笑嘻嘻的，原也不像……”这是“取消了自己的话”⑰。这些都是没话找话的费话。康大叔来到以前，驼背五少爷提到小栓，那是应酬老栓的。康大叔来到以后，花白胡子也提到小栓，那是应酬康大叔和老栓的。这里面也有多少同情，但找题目说话，也是不免的。花白胡子向康大叔一问，这才引起了新闻和议论。那些议论都是传说的，也不负责任的。说来说去，无非是好闲就是了。

本篇的节目，大部分是用来暗示故事中人物的心理的。从上文的解析里可以见出。但在人物、境地、事件的安排上也不忽略。这些也都是意念的发展。第一段和第四段的境地都是静的，静到教人害怕的程度。老栓走到街上，“街上黑沉沉的一无所有”；“有时也遇到几只狗，可是一只也没有叫”③。夜的街真太静了，忽然来了个不出声的人，狗也害怕起来，溜过一边或躲在一边去了；老栓吃了两回惊，一半是害怕那地方，那种人，一半也是害怕那静得奇怪的夜的街。甚至那杀场，也只“似乎有点声音”，也只“轰的一声”⑨；这并不足以打破那奇怪的静。这个静是跟老栓的害怕，杀头和吃人血的残酷应合着的。第四段开场是“层层叠叠”的“丛冢”㉗中间，只放着两个不相识的女人。那也是可怕的静，虽然是在白天。所以华大妈和夏四奶奶开始搭话的时候都是“低声”㉛㉜；“低声”便是害怕的表现。后来夏四奶奶虽然“大声”向他的瑜儿说了一番话㉝，但那是向鬼魂说的，也不足以打破那个静。那时是：“微风早已停息了；枯草支支直立，有如铜丝。一丝发抖的声音，在空气中愈颤愈细，细到没有，周围便都是死一般静。两人站在枯草丛里，仰面看那乌鸦；那乌鸦也在笔直的树枝间，缩着头，铁铸一般站着”㉞。那“一丝发抖的声音”便是夏四奶奶那节话的余音。后来“上坟的人渐渐增多”，可是似乎也没有怎样减除那个静的可怕的程度。本篇最后一节是这样：“他们走不上二三十步远，忽听得背后‘哑——’的一声大叫；两个人都竦然的回过头，只见那乌鸦张开两翅，一挫身直向着远处的天空，箭也似的飞去了”。这“竦然的”一面自然因为两人疑心鬼魂当场显灵，一面还是因为那坟场太静了。这个静是应合着那丛冢和那两个伤心的母亲的。配着第一段第四段的静的，是第二段第三段的动；动静相变，恰像交响曲的结构一般。

小栓的病这节目，只在第二段开始写得多一些；那是从老栓眼中见出他的瘦。但在本篇前三段里随时都零星的穿插着。咳嗽，“肚饿”，流汗，构成他的病象。咳嗽最明显，共见了六次②⑮⑳㉓㉖；“肚饿”从呼饭见，流汗也是在吃饭的时候；这两项共同见了两次⑪㉕。这样，一个痨病鬼就画出来了。康大叔是刽子手；他的形状，服装，举动，言谈，都烘托出来他是一个什么样的人。他那“像两把刀”的“眼光”，那“大手”⑧，那“满脸横肉”⑱，高兴时便“块块饱绽”的㉒，已经够教人认识他了，再加“披一件玄色布衫，散着纽扣，用很宽的玄色腰带，胡乱捆在腰间”⑱，便十足见出是一个

凶暴的流浪汉。他将那人血馒头送到老栓面前的时候，说的话⑧⑨，以及“摊着”“一只大手”⑧，以及“抢过灯笼，一把扯了纸罩，裹了馒头，塞与老栓，一手抓过洋钱，捏一捏”⑨的情形，也见出是一个粗野的人。他到了茶馆里，一直在嚷⑱⑳，在“大声”说话㉒。他说话是不顾到别人的。他没有顾老栓夫妇忌讳“痨病”这两个字。华大妈“搭讪着走开了”，他还“没有觉察，仍然提高喉咙只是嚷，嚷得里面睡着的小栓也合伙咳嗽起来”⑳。第三段末尾，小栓又在咳嗽，“康大叔走上前拍他的肩膀说：——‘包好！小栓——你不要这么咳。包好！’”这都是所谓不顾别人死活，真粗心到了家。他又是个唯我独尊的人，至少在这茶馆里。那花白胡子误会了“可怜”的意思，他便“显出看不上他的样子，冷笑着说，‘你没有听清我的话’”㉕。在本篇里，似乎只有康大叔是有性格的人，别的人都是些类型。本篇的题旨原不在铸造性格，这局面也是当然的。

第三段里茶客们和康大叔的谈话是个难得安排的断片或节目。这儿似乎很不费力的从正题旨引渡到副题旨，上文也已提到了。谈话本可以牵搭到很远的地方去；但是慢慢的牵搭过去，就太不“经济的”。这儿却一下就搭上了。副题旨的发展里可又不能喧宾夺主，冷落了正题旨。所以康大叔的话里没将老栓撂下；小栓更是始终露着面儿。茶客参加谈话的不能太多，太多就杂乱了，不好收拾了；也不能全是没露过面的，不然前后就打成两橛了。这儿却只有三个人；那驼背五少爷和花白胡子是早就先后露了面的⑬⑰，只加了那“一个二十多岁的人”㉔。“这些人都恭恭敬敬的”⑲“耸起耳朵”㉒听康大叔的话。“恭恭敬敬的”，也许因为大家都有一些害怕这个粗暴的人；“耸起耳朵”，因为是当地当日的新闻，大家都爱听。——那花白胡子去问康大叔的时候，“低声下气的”㉑，也是两方面都有点儿。这样，场面便不散漫，便不漏了。但是谈话平平的进行下去，未免显得单调。这儿便借着“可怜可怜”那句话的歧义引出一番波折来。康大叔“冷笑着”对花白胡子说明以后，“听着的人的眼光忽然有些板滞；话也停顿了”㉕。这是讨了没趣；是满座，不止那三个人。可是花白胡子和那二十多岁的人“恍然大悟”，将罪名推到那革命党身上以后，大家便又轻松了，——不是他们没有“听清”康大叔的话，是那革命党“发了疯了”，才会说那样出人意外的话。于是“店里的坐客便又现出活气，谈笑起来”。但这个话题也就到此而止。那悟得慢一些的驼背五少爷“点着头说”的半句“疯了”，恰巧是个尾声，结束了这番波折，也结束了这场谈话。

词句方面，上文已经提到不少，还有几处该说明的。第一段末尾，“太阳也出来了；在他面前，显出一条大道，直到他家中。后面也照见丁字街头破匾上‘古□亭口’这四个黯淡的金字”。这些并不是从老栓眼里看出；这是借他回家那一条大道描写那小城市。匾已破了，那四个金字也黯淡了；其中第二个字已经黯淡到认不出了。这象征着那小城市也是个黯淡衰颓的古城市；那些古旧的风俗的存在正是当然。第二段小栓吃下馒头，“却全忘了什么味”⑮。他知道这是人血馒头，“与众不同”，准备着有些异味；可是没有，和普通的烧馒头一样。烧馒头的味是熟习的，没有什么特别值得注意，所以觉得“全忘了什么味”。这儿小栓似乎有些失望似的。第三段“这康大叔却没有觉察”⑳，“康大叔”上加“这”字是特指。“康大叔”这称呼虽已见于华大妈的话里⑳，但在叙述中还是初次出现，加“这”字表示就是华大妈话里的那个人，一方面也表示就是那凶暴

粗野的流浪汉刽子手。又，“夏三爷赏了二十五两雪白的银子”，是官赏了他银子。第四段夏四奶奶“见华大妈坐在地上看她，便有些踌躇，惨白的脸上现出些羞愧的颜色；但终于硬着头皮，走到左边的一座坟前，放下了篮子”㉙。这儿路的“右边是穷人的丛冢”，小栓的坟便在其中，“左边都埋着死刑和瘐毙的人”㉓。夏四奶奶穷，不能将儿子埋在别处，便只得埋在这块官地的左边坟场里。她可不愿意人家知道她儿子是个死刑的犯人。她“天明未久”㉔，就来上坟，原是避人的意思。想不到华大妈比她还早，而且已经上完了坟，“坐在地上看她”。这一来她儿子和她可都得现底儿了。她踌躇，羞愧，便是为此。但既然“三步一歇的走”来了㉙，那有回去的道理，到底还是上坟要紧，面子上只好不管了；所以她“终于硬着头皮走”过去了。后来她“大声”说的一番话㉝，固然是给她儿子说的，可也未尝没有让华大妈听听的意思，——她儿子是让人家“冤枉了”“坑了”，他实在不是一个会犯罪的人。第四段主要的是夏四奶奶的动作。这里也见出她的亲子之爱，她的（和华大妈的）迷信。但本段重心还在那个花圈上。鲁迅先生有意避免“花圈”这个词，只一步一步的烘托着。从夏四奶奶和华大妈的眼睛里看，“红白的花……也不很多，圆圆的排成一个圈，不很精神，倒也整齐”。又从夏四奶奶嘴里说：“这没有根，不像自己开的！”㉟这似乎够清楚了。可是有些读者总还猜不出是什么东西。也许在那时代那环境里，这东西的出现有些意外，读者心理上没有准备着，所以便觉得有点晦。若是将“花圈”这个词点明一下，也许更清楚些。夏四奶奶却看得那花圈有鬼气，两回“自言自语的说”，“这是怎么一回事呢？”㉝㉞但她的（和华大妈的）迷信终于只是迷信，那乌鸦并没有飞上她儿子的坟顶，却直向着远处的天空飞去了。

鲁迅先生关于亲子之爱的作品还有《明天》和《祝福》，都写了乡村的母亲。她们的儿子一个是病死了，一个是被狼衔去吃了；她们对于儿子的爱都是很单纯的。可是《明天》用亲子之爱做正题旨；《祝福》却别有题旨，亲子之爱的故事只是材料。另有挪威别恩孙 Björnson 的《父亲》，有英译本和至少六个中译本。那篇写一个乡村的父亲对于他独生子的爱，从儿子受洗起到准备结婚止，二十四五年间，事事都给他打点最好的。儿子终于过湖淹死了。他打捞了整三日三夜，抱着尸首回去。后来他还让一个牧师用儿子的名字捐了一大笔钱出去。别恩孙用的是粗笔，句子非常简短，和鲁迅先生不同，可是不缺少力量。关于革命党的，鲁迅先生还有著名的《阿 Q 正传》，那篇后半写着光复时期乡村和小城市的人对于革命党的害怕和羡慕的态度，跟本篇是一个很好的对照。这些都可以参看。

胡适《谈新诗》(节录) 指导大概

第五段 (节录)

①有许多人曾问我做新诗的方法，我说，做新诗的方法根本上就是做一切诗的方法；新诗除了“诗体的解放”一项之外，别无他种特别的做法。

②这话说得太笼统了。听的人自然又问，那么做一切诗的方法究竟是怎样呢?

③我说，诗须用具体的做法，不可用抽象的说法。凡是好诗，都是具体的；越偏向具体的，越有诗意诗味。凡是好诗，都能使我们脑子里发生一种——或许多种——明显逼人的影像。这便是诗的具体性。

④李义山诗“历览前贤国与家，成由勤俭败（破）由奢”，这不成诗。为什么呢?因为他用的是几个抽象的名词，不能引起什么明了浓丽的影像。

⑤“绿垂风折笋，红绽雨肥梅”是诗。“芹泥垂（随）燕嘴，蕊粉上蜂须”是诗。“四更山吐月，残夜水明楼”是诗。为什么呢? 因为他们都能引起鲜明扑人的影像。

⑥“五月榴花照眼明”是何等具体的写法！“鸡声茅店月，人迹板桥霜”是何等具体的写法！“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马，夕阳西下，——断肠人在天涯！”这首小曲里有十个影像，连成一串，并作一片萧瑟的空气，这是何等具体的写法！

⑦以上举的例都是眼睛里的影像。还有引起听官里的明了感觉的。例如上文引的(苏东坡送弹琵琶的词)“呢呢儿女语，灯火夜微明，恩冤尔汝来去，弹指泪和声”，是何等具体的写法！

⑧还有能引起读者浑身的感觉的。例如姜白石词，“暝入西山，渐唤我一叶夷犹乘兴。”这里面“一叶夷犹”四个双声字，读的时候使我们觉得身在小舟里，在镜平的湖水上荡来荡去。这是何等具体的写法！

⑨再进一步说，凡是抽象的材料，格外应该用具体的写法。看《诗经》的《伐檀》:

坎坎伐檀兮，置之河之干兮，
河水清且涟漪，——
不稼不穑，胡取禾三百廛兮！
不狩不猎，胡瞻尔庭有悬貆兮！

社会不平等是一个抽象的题目，你看他却用如此具体的写法。

⑩又如杜甫的《石壕吏》，写一天晚上一个远行客人在一个人家寄宿，偷听得一个捉差的公人同一个老太婆的谈话。寥寥一百二十个字，把那个时代的征兵制度，战祸，民生痛苦，种种抽象的材料，都一齐描写出来了。这是何等具体的写法！

⑪再看白乐天的《新乐府》那几篇好的——如《折臂翁》,《卖炭翁》,《上阳宫人》,——都是具体的写法。那几篇抽象的议论——如《七德舞》,《司天台》,《采诗官》,——便不成诗了。

⑫旧诗如此,新诗也如此。

⑬现在报上登的新体诗,很多不满人意的。我仔细研究起来,那些不满人意的诗犯的都是一个大毛病,——抽象的题目用抽象的写法。

⑭那些我不认得的诗人做的诗,我不便乱批评。我且举一个朋友的诗做例。傅斯年君在《新潮》四号里做了一篇散文,叫做《一段疯话》,结尾两行说道:

> 我们最当敬重的是疯子,最当亲爱的是孩子。疯子是我们的老师,孩子是我们的朋友。我们带着孩子,跟着疯子走,走向光明去。

有一个人在北京《晨报》里投稿,说傅君最后的十六个字是诗不是文。后来《新潮》五号里傅君有一首《前倨后恭》的诗——一首很长的诗。我看了说,这是文,不是诗。

⑮何以前面的文是诗,后面的诗反是文呢?因为前面那十六个字是具体的写法,后面的长诗是抽象的题目用抽象的写法。我且抄那诗中的一段,就可明白了:

> 倨也不由他,恭也不由他!——
> 你还報他。
> 向你倨,你也不削一块肉;向你恭,你也不长一块肉。
> 况且终竟他要向你变的,理他呢!

这种抽象的议论是不会成为好诗的。

⑯再举一个例。《新青年》六卷四号里面沈尹默君的两首诗。一首是《赤裸裸》:

> 人到世间来,本来是赤裸裸,
> 本来没污浊,却被衣服重重的裹着,这是为什么?
> 难道清白的身不好见人吗?那污浊的,裹着衣服,
> 就算免了耻辱吗?

他本想用具体的比喻来攻击那些作伪的礼教,不料结果还是一篇抽象的议论,故不成为好诗。还有一首《生机》:

> 刮了两日风,又下了几阵雪。
> 山桃虽是开着,却冻坏了夹竹桃的叶。
> 地上的嫩红芽,更僵了发不出。
> 人人说天气这般冷,草木的生机恐怕都被摧折;
> 谁知道那路旁的细柳条,
> 他们暗地里却一齐换了颜色!

这种乐观,是一个很抽象的题目,他却用了最具体的写法,故是一首好诗。

⑰我们徽州俗话说人自己称赞自己的是"戏台里喝彩"。我这篇《谈新诗》,常引我自己的诗做例,也不知犯了多少次"戏台里喝彩"的毛病。现在且再犯一次,举我的《老鸦》做一个"抽象的题目用具体的写法"的例罢,

> 我大清早起,
> 站在人家屋角上哑哑的啼。

人家讨嫌我，
说我不吉利：——
我不能呢呢喃喃讨人家的欢喜！

指导大概

本文（指《谈新诗》第五段，下同）是说明文。胡先生在这一段文字里所要说明的是“做新诗的方法”，其实也“就是做一切诗的方法”①。新诗和旧诗以及词曲不同的地方只在诗体上，只在“诗体的解放”上①，根本的方法是一致的。胡先生在本篇（指《谈新诗》全文，下同）第二段里说，“中国近年的新诗运动可算得是一种‘诗体的大解放’。因为有了这一层诗体的解放，所以丰富的材料，精密的观察，高深的理想，复杂的感情，方才能跑到诗里去。”他又“用历史进化的眼光来看中国诗的变迁”，说“诗的进化没有一回不是跟着诗体的进化来的”。他说从“三百篇”到现在诗体共经过四次解放：骚赋是第一次，五七言诗是第二次，词曲是第三次，新诗是第四次。解放的结果是逐渐合于“语言之自然”。他在本篇第四段里说新诗的音节是“和谐的自然音节”。又说，“诗的音节全靠两个重要分子：一是语气的自然节奏；二是每句内部所用字的自然和谐。”这第二个分子也就是“内部的组织——层次，条理，排比，章法，句法”。本篇作于民国八年。这二十多年来新诗的诗体也曾经过种种的尝试，但照现在的趋势看，胡先生所谓“合语言之自然”同“和谐的自然音节”还是正确的指路标；不过详细的节目因时因人而异罢了。

做新诗的方法，乃至做一切诗的方法，积极的是“须要用具体的做法”，消极的是“不可用抽象的说法”③；但这里积极的和消极的只是一件事的两面儿，并不是各不相关的。可是怎样是“具体的做法”呢？从本文所举的例子看，似乎有三方面可说。一方面是引起明了的影像或感觉，一方面是从特殊的个别的事件暗示一般的情形，另一方面是用喻说理。本文所说“明显逼人的影像”③，“明了浓丽的影像”④，“鲜明扑人的影像”⑤，都是“诗的具体性”③，这些都是“眼睛里的影像”⑦。“还有引起听官里的明了感觉的”⑦，“还有能引起读者浑身的感觉的”⑧，也该是“诗的具体性”。关于“眼睛里的影像”，本文的例子都是写景的，或描写自然的。这些都是直陈，显而易见。写人，写事便往往不能如此，虽然有时也借重“眼睛里的影像”。那儿需要曲达，曲达当然要复杂些。“眼睛里的影像”是文学的，也是诗的一个主要源头，“听官里的感觉”和“浑身的感觉”，在文学里，诗里，到底是不常有的。胡先生有《什么是文学》一篇小文，说文学有三要件：一是“明白清楚”，叫做“懂得性”；二是“有力能动人”，叫做“逼人性”；三是“美”，是前二者“加起来自然发生的结果”。那文中所谓“明白清楚”和“逼人”，当然不限于“眼睛里的影像”，可还是从“眼睛里的影像”引申出来的。“眼睛里的影像”在文学里在诗里的重要性，由此可见一斑。

从引起明了的影像或感觉“再进一步说，凡是抽象的材料，格外应该用具体的写

法”⑨。这儿“抽象的材料”是种种的情形或道理，“具体的写法”是种种的事件或比喻。从特殊见一般，用比喻说道理，都是曲达，比直接引起影像或感觉要复杂些，所以说是“再进一步”。文中又提出“抽象的题目”这名字。大概本文所谓“抽象的材料”有广狭二义；广义的“材料”包括着“题目”，狭义的和“题目”对立着。就本文所举的例子说，“前倨后恭”⑮，“作伪的礼教”，“乐观”⑯，独行其是，不屈己从人（《老鸦》的“题目”）⑰，都是“抽象的题目”。还有“社会不平等”⑨，文中虽也说是“抽象的题目”，但就性质而论，实在和第十节里的唐代征兵制度，战祸，民生痛苦，是一类，该跟第十一节说到的白乐天的《新乐府》里的种种都归在狭义的“抽象的材料”里。从中国诗的传统看，写这种狭义的“抽象的材料”的多到数不清的程度；但写“抽象的题目”的却不常见。全诗里有一两处带到“抽象的题目”的并不缺少，如古诗十九首的“青青陵上柏，磊磊涧中石。人生天地间，忽如远行客。”“四顾何茫茫，东风摇百草，所遇无故物，焉得不速老！”“去者日以疏，生者日以亲。出郭门直视，但见丘与坟；古墓犁为田，松柏摧为薪；白杨多悲风，萧萧愁杀人。”“生年不满百，常怀千岁忧。”这些都是些“人生不常”的大道理，可只轻描淡写的带过一笔，戛然而止，并不就道理本身确切的发挥下去。所以全诗专写一个“抽象的题目”的也就稀有；偶然有，除了一些例外，也都是些迂腐的肤廓的议论，不能算“雅音”。可是新诗，特别在初期，写“抽象的题目”的却一时甚嚣尘上。胡先生便是提倡的一个人；本文所举的新诗的例子，可以作证。这大概是从西洋诗的传统里来的。胡先生在《〈尝试集〉自序》里曾说过中国说理的诗极少，并引欧洲善于说理的大诗人扑蒲等作榜样，可以作这句话的注脚。但是西洋诗似乎早已不写这种“抽象的题目”了，中国的新诗也早已改了这种风气了。

本篇举出新诗的好处，也就是胜于旧诗和词曲的地方，有“丰富的材料”，“精密的观察”，“曲折的理想”，“复杂的感情”，“写实的描画”等项（第二段）。这些其实也就是诗的标准。旧诗和词曲正因为材料不够丰富的，观察不够精密的，理想不够曲折的，感情不够复杂的，描画不够写实的，胡先生才说是不如新诗。但这些还不是诗的根本标准，“具体的写法”似乎才是的。用“具体的写法”是诗⑥，用“抽象的写法”的不是诗④。用“具体的写法”的文是诗不是文，用“抽象的写法”的诗是文不是诗⑭。还有，“凡是好诗，都是具体的”③⑪⑯；“抽象的写法”不会成为好诗⑪⑬⑮⑯。是诗不是诗，是文还是诗，是好诗不是好诗：这三个根本问题的判别，按胡先生的意思说，“具体的写法”即使未必是唯一的标准，至少也是最主要的标准——说那是诗的根本标准，大概不会错的。但“具体的”和“抽象的”又各有不同的程度。文中说，“越偏向具体的，越有诗意诗味”③。又举沈尹默先生的《赤裸裸》，说“他本想用具体的比喻来攻击那些作伪的礼教，不料结果还是一篇抽象的议论，故不成为好诗”⑯。用“具体的写法”有时也会不成为好诗，甚至于会不成诗，这是“具体的”还没达到相当的程度的缘故。“抽象的题目”比狭义的“抽象的材料”更其是“抽象的”，从上节所论可以看出。不过成篇的“抽象的议论”⑪⑮的“抽象的”程度却赶不上“几个抽象的名词”④。“具体的”和“抽象的”都不是简单的观念；它们都是多义的词。这儿得弄清楚这两个词的错综的意义，才能讨论文中所举的那些“是诗”和“不成诗”。

就本文而论，"具体的"第一义是明了的影像或感觉。所谓明了的影像或感觉其实只是某种景物或某种境地的特殊的性质；某种景物所以成为某种景物，某种境地所以成为某种境地，便在这特殊的性质或个性上。如"绿垂风折笋，红绽雨肥梅"（杜甫，《陪郑广文游何将军山林》十首之五）是暗示风雨后浓丽而幽静的春光，"芹泥随燕嘴，蕊粉上蜂须"（杜甫，《徐步》）是暗示晴明时浓丽而寂寞的春光，"四更山吐月，残夜水明楼"（杜甫，《月》）是暗示水边下弦月的清亮而幽静⑤，"五月榴花照眼明"（韩愈，《榴花》，题张十一旅舍三咏之一）是暗示张十一旅舍夏景的明丽而寂寞。"鸡声茅店月，人迹板桥霜"（温庭筠，《商山早行》）是暗示秋晨的冷寂和行旅的辛苦。还有那首小曲，是《天净沙》小令，相传是马致远作的，文中说明"这首小曲里有十个影像，连成一串，并作一片萧瑟的空气"⑥。这儿浓丽，幽静，寂寞，清亮，明丽，冷寂，辛苦，乃至"萧瑟的空气"，都是景物的个性或特殊性，原都是抽象的。——有人说这种诗句有绘画的效用，也许有点儿。但这种诗句用影像作媒介；绘画用形和色作媒介，更直接的引起感觉。两者究竟是不同的。所以诗里这种句子不能用得太多；太多了便反而减少强度，显得琐碎，罗唆，怪腻烦人的。诗要不自量力的一味去求绘画的效用，一定是吃力不讨好。这种"具体的写法"着重在选择和安排。选择得靠"仔细的观察"作底子，并且观察的范围越广博越好。安排得走"写实的描画"的路，才不至于落在滥调或熟套里。当然，还得着重"经济的"。以上几个例子，文中说"都是眼睛里的影像"⑦，但"鸡声"并不是的。一般的说，"眼睛里的影像"似乎更鲜明些，更具体些，所以取作题材的特别多。

文中又引苏东坡的《水调歌头》词。这在本篇第四段里有详细的说明。那儿说："苏东坡把韩退之的听琴诗（《听颖师弹琴》）改为送弹琵琶的词，开端是'呢呢儿女语，灯火夜微明，恩冤尔汝来去，弹指泪和声。'他头上连用五个极短促的阴声字，接着用一个阳声的'灯'字，下面'恩冤尔汝'之后，又用一个阳声的'弹'字。""灯"（ㄉㄥ）是"ㄉ"声母（子音）的字，"弹"（ㄊㄢ）是"ㄊ"声母的字，摹写琵琶的声音；又把这两个阳声字和"呢呢儿女语""尔汝来去"九个阴声字参错夹用，更显出琵琶的抑扬顿挫。阳声字是有鼻音"ㄣ""ㄥ"收声的字，阴声字是没有鼻音收声的字。这里九个阴声显得短促而抑，两个阳声显得悠长而扬。本文引这个例，说是"引起听官的明了感觉的"⑦。摹声本是人类创制语言的一个原始的法子，但这例里的摹声却已不是原始的。"ㄉ""ㄊ"母的字似乎暗示琵琶声音的响亮，那九个阴声字和两个"ㄉ""ㄊ"母的阳声字参错夹用，似乎暗示琵琶曲调高低快慢的变换来得很急骤。韩退之的听琴诗开端是"呢呢儿女语，恩冤相尔汝；豁然变轩昂，勇士赴敌场"。欧阳修以为像听琵琶的诗，苏东坡因此将它改成那首《水调歌头》。欧阳修的意见大概是不错的，韩退之那首诗若用来暗示琵琶的声音和曲调的个性或特殊性，似乎更合适些，苏东坡的词便是明证。所谓"听官里的明了感觉"其实也是暗示某种抽象的性质的，和"眼睛里的影像"一样。至于姜白石的《湘月》词句"暝入西山，渐唤我一叶夷犹乘兴"，文中以为"能引起读者浑身的感觉"。"这里面'一叶夷犹'四个双声字，读的时候使我们觉得身在小舟里，在镜平的湖水上荡来荡去"⑧。双声字是声母（子音）相同的字。"一叶夷犹"可以说同是"一"声母，所以说是双声字。胡先生的意思大概以为这四个字联成

一串，嘴里念起来耳里听起来都很轻巧似的，暗示着一种舒适的境地；配合句义，便会“觉得身在小舟里，在镜平的湖水上荡来荡去”。在这种境地里，筋肉宽舒，心神闲适；所谓“浑身的感觉”便是这个。舒适还是一种抽象的性质；不过这例里字音所摹示的更复杂些就是了。运用这种摹声的方法或技巧，需要一些声韵学的知识和旧诗或词曲的训练，一般写作新诗的，大概都缺少这些；这是这种方法或技巧没有发展的一个原因。再说字音的暗示力并不是独立的，暗示的范围也不是确定的，得配合着句义，跟着句义走。句义还是首要，字音的作用通常是不大显著的。这是另一个原因。还有些人也注重字音的暗示力，他们要使新诗的音乐性遮没了意义，所谓“纯诗”。那是外国的影响。但似乎没见什么成就便过去了；外国这种风气似乎也过去了。

本篇第二段里，胡先生曾举他自己的《应该》作例，说“这首诗的意思神情都是旧体诗所达不出的”。那诗道：

他也许爱我，——也许还爱我，——
但他总劝我莫再爱他。
他常常怪我；
这一天，他眼泪汪汪的望着我，
说道：“你如何还想着我？
想着我，你又如何能对他？
你要是当真爱我，
你应该把爱我的心爱他，
你应该把待我的情待他。”
他的话句句都不错；——
上帝帮我！
我“应该”这样做！

这里好像是在讲道理，可是这道理只是这一对爱人中间的道理，不是一般的；“应该”只是他俩的“应该”，不是一般人的。这道理，这“应该”，是伴着强度的感情——他俩强度的爱情——的，不只是冷冰冰的一些概念。所以是具体的，不是抽象的。本文所举“具体的写法”的例子中，乍看像没有这一种，细看知道不然。这是暗示爱情和礼教和理智的冲突——爱情上的一种为难。“冲突”或“为难”是境地的特殊性或个性，是抽象的。这首诗从头到尾是自己对自己说的一番话，比平常对第三者的口气自然更亲切些，更具体些。那引号里的一节是话中的话。人的话或文字，即使是间接引用，只要有适当的选择和安排，也能引起读者对于人或事（境地）的明了的影像。而通常所谓描摹口吻，口吻毕肖，便是话引起了读者对于人的明了的影像。——从以上各节的讨论，便知本文“具体的”第一义还是暗示着某种抽象的性质，并不只是明了的影像或感觉。

本文“具体的”第二义是特殊的或个别的事件，暗示抽象的一般的情形的。文中所谓“抽象的材料”（狭义）便是这一般的情形。《伐檀》所暗示的“社会不平等”⑨是“诗人时代”一般的情形。胡先生在《中国古代哲学史》里也说到这篇诗。他说，“封建时代的阶级虽然渐渐消灭了，却新添上了一种生计上的阶级，那时社会渐渐成了一个贫富很不平均的社会，富贵的太富贵了，贫苦的太贫苦了。”“有些人对着黑暗的时局腐败

的社会，却不肯低头下心的忍受。他们受了冤屈，定要作不平之鸣的。你看那《伐檀》的诗人对于那时的‘君子’，何等冷嘲热骂！”又，杜甫的《石壕吏》⑩：

暮投石壕村，有吏夜捉人。老翁逾墙走，老妇出门看。

吏呼一何怒！妇啼一何苦！听妇前致词：“三男邺城戍。一男附书至，二男新战死。生者且偷生，死者长已矣！室中更无人，惟有乳下孙。有孙母未去，出入无完裙。老妪力虽衰，请从吏夜归，急应河阳役，犹得备晨炊。”

夜久语声绝，如闻泣幽咽。——天明登前途，独与老翁别。⑩

胡先生在《论短篇小说》里说：“这首诗写天宝之乱，只写一个过路投宿的客人夜里偷听得的事，不插一句议论，能使人觉得那时代征兵之制的大害，百姓的痛苦，壮丁死亡的多，差役捉人的横行：一一都在眼前。捉人捉到了生了孙儿的祖老太太，别的更可想而知了。”

白乐天的《新乐府》⑪有序说：“首句标其目，卒章显其志，‘《诗》三百’之义也。其辞质而径，欲见之者易谕也。其言直而切，欲闻之者深诫也。其事核而实，使采之者传信也。其体顺而肆，可以播于乐章歌曲也。总而言之，为君为臣为物为事而作，不为文而作也。”《新丰折臂翁》的“标目”是“戒边功”，那诗道：

新丰老翁八十八，头鬓眉须皆似雪。玄孙扶向店前行，左臂凭肩右臂折。

问翁臂折来几年，兼问致折何因缘。翁云贯属新丰县，生逢圣代无征战；惯听梨园歌管声，不识旗枪与弓箭。无何天宝大征兵，户有三丁点一丁。点得驱将何处去？五月万里云南行。闻道云南有泸水，椒花落时瘴烟起。大军徒涉水如汤，未过十人二三死，村南村北哭声哀，儿别爷娘夫别妻；皆云前后征蛮者，千万人行无一回。

是时翁年二十四，兵部牒中有名字。夜深不敢使人知，偷将大石锤折臂。张弓簸旗俱不堪，从兹使免征云南。骨碎筋伤非不苦，且图拣退归乡土。此臂折来六十年，一肢虽废一身全。至今风雨阴寒夜，直到天明痛不眠。痛不眠，终不悔，且喜老身今独在。不然当时泸水头，身死魂孤骨不收，应作云南望乡鬼，万人冢上哭呦呦。

老人言，君听取。君不闻开元宰相宋开府，不赏边功防黩武？又不闻天宝宰相杨国忠，欲求恩幸立边功？

边功未立生人怨，请问新丰折臂翁。

《论短篇小说》里说这是“新乐府”中最妙的一首。“看他写‘是时翁年二十四，……偷将大石锤折臂’，使人不得不发生‘苛政猛于虎’的思想。”又说，“只因为他有点迂腐气，所以处处要把做诗的‘本意’来做结尾（所谓‘卒章显其志’）；即如《新丰折臂翁》篇末加上‘君不见开元宰相宋开府’一段，便没有趣味了。”但《卖炭翁》却不如此。这一首“标目”是“苦宫市”，诗道：

卖炭翁，伐薪烧炭南山中，满面尘灰烟火色，两鬓苍苍十指黑。卖炭得钱何所营？身上衣裳口中食。可怜身上衣正单，心忧炭贱愿天寒。

夜来城外一尺雪，晓驾炭车辗冰辙。牛困人饥日已高，市南门外泥中歇。两骑翩翩来是谁？黄衣使者白衫儿，手把文书口称“敕”，回车叱牛牵向北。一车炭重

千余斤，官使驱将惜不得；半匹红纱一丈绫，系向牛头充炭直。

这是宫官仗势低价强买老百姓辛苦作成靠着营衣食的东西。买炭如此，买别的也可想而知。《新乐府》的具体性，这两首便可代表，《上阳白发人》从略。这两首和杜甫的《石壕吏》也都是从特殊的或个别的事件暗示当时一般的情形。

白乐天的《新乐府》标明“乐府”，序里又说明他作那些诗的用意；他是采取“《诗》三百之义”的。他取“《诗》三百之义”，不止于“首句标其目，卒章显其志”，并且真个要作到《诗大序》里解释《风》诗的话，“下以风刺上，主文（按旧解，是合乐的意思）而谲谏，言之者无罪，闻之者足以诫。”杜甫的《石壕吏》等诗也是乐府体，不过不“标目”“显志”，也不希望合乐罢了。在汉代，乐府诗大部分原是民歌，和三百篇里的风诗确有相同的地方。但风诗多是抒情诗，乐府却有不少叙事诗。《伐檀》是抒情的，《石壕吏》、《新丰折臂翁》、《上阳白发人》都是叙事的。风诗大部分只是像《诗大序》说的“情动于中而形于言”，并不是“谲谏”，汉乐府也只如此。固然也有“卒章显其志”的，如《魏风·葛屦》的“维是褊心，是以为刺”，《孔雀东南飞》的“多谢后世人，戒之慎勿忘”之类，可是很少。杜甫的乐府体的叙事诗也只是“情动于中而形于言”；同《伐檀》一类的风诗和汉乐府的一些叙事诗一样，都只是从特殊的或个别的事件，暗示或见出一般的情形。这一般的情形渗透在那特殊的个别的事件里，并不是分开的，所谓“暗示”，要显得是无意为之。白乐天的《新乐府》却不如此。他是有意的“借”特殊的个别的事件来暗示——有时简直是表明——一般的情形。这有意的“借”，使他往往忽略事件的本身，结果还是抽象的议论。如本文所举的《七德舞》，“标目”是“美拨乱，陈王业”，是歌颂唐太宗的功德的，诗中列举了太宗许多事实，但都是简单的轮廓，具体的不够程度，又夹杂了些抽象的说明，弄得那些简单的具体的事实都成了那些抽象的道理的例子。《司天台》、《采诗官》两首更其如此。现在只举《采诗官》，“标目”是“鉴前王乱亡之由”：

> 采诗官，采诗听歌导人言。言者无罪闻者诫，下流上通上下泰。
>
> 周灭秦兴至隋氏，十代采诗官不置。郊庙登歌赞君美，乐府艳词悦君意。若求兴谕规刺言，万句千章无一字。不是章句无规则，渐及朝廷绝讽议。诤臣杜口为冗员，谏鼓高悬作虚器。一人负扆常端默，百辟入门两自媚。夕郎所贺皆德音，春官每奏唯祥瑞。君之堂兮千里远，君之门兮九重闷。君耳唯闻堂上言，君眼不见门前事。贪吏害民无所忌，奸臣蔽君无所畏。
>
> 君不见厉王、胡亥之末年，群臣有利君无利！君兮君兮愿听此：欲开壅蔽达人情，先向歌诗求讽刺！

这里只有“君之堂兮千里远”四语可以算是“具体的写法”，别的都是些概念的事实和抽象的议论。白乐天原偏重在抽象的道理，所谓“迂腐气”；他的《新乐府》不违背他的意旨，但是不成诗。《新丰折臂翁》和《卖炭翁》是诗；可是《折臂翁》结尾表明“本意”，“便没有趣味了”。“本意”是主，故事是宾，打成两橛，两边儿都不讨好；“本意”既不能像用散文时透彻的达出，诗也只是手段，不是目的，降低了身分，让人不重视。白乐天在《新乐府》序里也明说这些诗和一般的诗不同；所以他编集时别称为“讽谕诗”。但他之所以成为大诗人却并不在这些“讽谕诗”上。

本文引李义山诗“历览前贤国与家，成由勤俭破由奢”，说“这不成诗”，“因为他用的是几个抽象的名词，不能引起什么明了浓丽的影像”④。这是“咏史”诗，全诗是：

历览前贤国与家，成由勤俭破由奢。何须琥珀方为枕？岂得真珠始是车？运去不逢青海马；力穷难拔蜀山蛇。几人曾预《南薰曲》？终古苍梧哭翠华！

这里第一联是抽象的道理，以下三联倒都是具体的事例。第二联讥刺服用的“奢”，第三联引用汉武帝和秦惠王的故事的片段，说好边功的终必至于耗尽民财，无所成就而止。这自然也是“奢”。第四联引舜的《南薰曲》，那歌曲的末二语是“南风之时兮，可以阜吾民之财兮！”舜自己“土阶茅茨”，却想着“阜民之财”；这才是一位“勤俭”的帝王，值得永远的慕念。舜的“成”是不消说的，中二联所说的“奢”的事例也都暗示着“破”的意思。这大概是讽刺当时的诗。只可惜首联的抽象的道理破坏了“诗的具体性”，和《新丰折臂翁》的短处差不多。不同的是这一联只靠“勤”、“俭”、“奢”几个极宽泛的概念作骨子，那是上文引过的几首白乐天的诗里都没有的。这种高度的抽象的名词却能将李义山的“本意”明快的达出，不过比白乐天那几首里的概念的事实和抽象的议论是更其散文的，更其抽象的了。

本文“具体的”第三义是比喻，用来说道理的。这道理便是文中所谓“抽象的题目”。“抽象的题目”大都是高度抽象的概念。旧诗和词曲里也写这种“抽象的题目”，但只是兴之所至，带说几句，很少认真阐发的。这种是“理语”，却不算“抽象的议论”，因为有“理趣”的缘故。就上文所举古诗十九首的例子看：第一例“陵上柏”、“涧中石”都是具体的材料用来和“人生”比较的，“远行客”是比喻；这当然不会是“抽象的议论”。第二例“所遇无故物，焉得不速老！”是从“四顾何茫茫，东风摇百草”而来的感慨；第三例“去者日以疏，生者日以亲”是从“出郭门直视，但见丘与坟……”而来的感慨；这些是抽象的道理，可是用迫切的口气说出，极“经济的”说出，便带了情感的晕光，不纯然是冷冰冰的道理了。因此，这两例里抽象的和具体的便打成一片了。第四例“人生不满百，常怀千岁忧”，也是迫切的口气，“经济的”手段，也是带了情韵的道理。这些也都和“抽象的议论”不一样。又如，陶渊明《庚戌岁九月中于西田获早稻》诗开端道，“人生归有道，衣食固其端。孰是都不营，而以求自安！”说得太迫切了，又极“经济的”，便不觉得是散文的议论了。胡先生在《白话文学史》里说渊明的诗里虽也有哲学，但那是他自己从生活里体验得来的哲学，所以觉得亲切。这话是不错的。谢灵运《从斤竹涧越岭溪行》诗结尾道，“情用赏为美，事昧竟谁辨！观此遗物虑，一悟得所遣。”“情用赏为美”，也是灵运游山玩水体验得来的道理，这是“片言居要”，不是“抽象的议论”。但下面三语却是的。——全诗写一个“抽象的题目”的极罕见，我们愿举一个特别的然而熟悉的例。这是朱熹的《观书有感》，诗道：

半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊。问渠“那得清如许？”“为有源头活水来。”

这儿“抽象的题目”似乎是“读书可以明理定心”。朱熹《答江端伯书》说：“为学不可以不读书。而读书之法，又当熟读沉思，反复涵咏。铢积寸累，久自见功；不唯理明，心亦自定。”这一节话可以用来说明本诗的意旨——就是那“抽象的题目”。本诗是用比喻说道理——还是那“抽象的题目”——；那“水塘”的比喻是一套儿，却分为三层，

每层又各有“喻体”和“喻依”。镜子般清亮的“半亩方塘”是喻依，喻体是方寸的心，这是一。“天光云影”是喻依，喻体是种种善恶的事物，这是二。“源头活水”是喻依，喻体是“铢积寸累”的知识，这是三。喻依和喻体配合起来见出意旨。第一层的意旨是定下的心，第二层是心能分别是非，第三层是为学当读书。这儿每层的喻体和喻依都达到水乳交融的地步，而三层衔接起来，也像天衣无缝似的。这是因为这一套喻依里渗透了过去文学中对于自然界的情感，和作者对于自然界的情感；他其实并不是“用”比喻说道理而是从比喻见出或暗示道理——这道理是融化在情感里的。所以本诗即使单从字面的意义看，也不失为一首情景交融，有“具体性”的诗。

本文引傅斯年先生《前倨后恭》的诗，说是“抽象的题目用抽象的写法”，结果是“抽象的议论”⑮。又引沈尹默先生《赤裸裸》的诗，说“他本想用具体的比喻”，“结果还是一篇抽象的议论”⑯。《前倨后恭》里也并非没有用具体的材料，如文中所引的一段里便有“你也不削一块肉”，“你也不长一块肉”的句子。再说全诗似乎用的是“对称”的口气，意思也是要使这首诗成为具体的一番话。但那些“话料”没有经过适当的选择，多是概念的，便不能引起读者对于诗中境地的明了的影像。这其实是具体的不够程度。《赤裸裸》里用的“衣服”的比喻也是一套儿，却有三方面：“赤裸裸”“没污浊”的“清白的身”是喻依，自然而率真的人性是喻体，这是一。“重重的裹着”的“衣服”是喻依，礼教是喻体，这是二。“污浊的”身是喻依，罪恶是喻体，这是三。全诗的意旨在“攻击那些作伪的礼教”。这里“清白的”和“污浊的”都是抽象的词；三个喻依里面，有两个只是概念，不成其为喻依。这还是具体的不够程度。还有那三个问句，“这是为什么？”“难道……不好见人吗？”“就算免了耻辱吗？”也是表明的，不是暗示的；这里缺少了那情感的晕光，便成了散文，不是诗了。关于“具体的”和“抽象的”程度，本文虽然提出，可没有确切说明。我们在上文里已经补充了一些，这里还想找补一点儿。本文第五、六节所引的例子，胡先生似乎以为它们有同等的“具体性”，细看却有些分别。“红绽雨肥梅”，“四更山吐月，残夜水明楼”，“五月榴花照眼明”，这几句里“肥”字“吐”字，第二个“明”字，似乎都是新创的比喻。这些比喻增加影像的活泼和明了的程度，也就是增加了诗的“明白清楚”和“逼人性”，所以比别的例子更具体些。

本文举了两首“抽象的题目用具体的写法”的成功的新诗。这两首诗都反映着我们的启蒙时代。一首是沈尹默先生的《生机》⑯。这诗里“冷的天气”，“草木”，“生机”，都是喻依，喻体依次是恶劣的环境，人事，希望；全诗的意旨是“乐观”。另一首是胡先生自己的《老鸦》，这儿只引了第一节⑰。“老鸦”是喻依，喻体是社会改造者；“哑哑的啼”，“不吉利”，“呢呢喃喃”（的燕子），是喻依，喻体是苦口良言，不合时宜，同流合污的人，全诗的意旨是独行其是，不屈己从人。这首诗全是老鸦的自述的话，这是增加“具体性”的一个法子。但这两首诗的喻依并没有多少文学的背景，而作者们渗进去的情感也不大够似的；单从字面的意义看，沈先生对于“草木”的态度，胡先生对于“老鸦”的态度，好像都嫌冷淡一些。他们两位还是“用”比喻说道理，不是从比喻见出或暗示道理；所以不免让读者将那些喻体和喻依分成两截看。还有，《生机》那一首也欠“经济”些。那时新诗刚在创始，这也无怪其然。从那时起，渐渐的，渐渐的，喻

体和喻依能够达到水乳交融的地步的作品，就多起来了。

本文论到“诗的具体性”，说“越偏向具体的，越有诗意诗味”⑬。胡先生在《什么是文学》里说，“达意达得好，表情表得妙”的便是文学。诗自然也不外乎此。所谓“达意达得好，表情表得妙”，便是选择并安排种种的材料，使情意的效力增加到最大的限度。这种种材料是描写的，确切的，也就是具体的。因为“确切”，便不能是寻常的表明而该是特殊的暗示了。这种“描写的确切”不在使人思而在逼人感。这需要“精密的观察，高深的理想，复杂的感情”，以及“写实的描画”——这需要创造的工夫。那增加到最大限度的情意的效力，便是“诗意诗味”。这种“诗意诗味”却并不一定在诗的形式里。本文提到有一个人在北京《晨报》里投稿，说傅斯年先生《一段疯话》最后的十六个字是诗不是文⑭。那十六个字是：

我们带着孩子，跟着疯子走，走向光明去。

胡先生也承认这是诗，因为是“具体的写法”⑮，这该是“具体的”第三义；暗示“社会改革者不合时宜，只率性独行其是”的意旨。由此可见诗和文的分界并不是绝对的。就形式上说，从前诗有韵，文无韵，似乎分得很清楚。但歌诀也有韵，骈文虽不一定有韵，却有律，和近体诗是差不多的。到了新诗，既不一定有韵，更不一定有律，所有的好像只是“行”罢了。但是分行不像韵和律那样有明白的规则可据，只是靠着所谓“自然的音节”。我们所能说的只是新诗的词句比白话散文“经济”些，音节也整齐些紧凑些罢了。这界线其实是不很斩截的。就内容上说，文是判断的，分析的，诗不然。但文也有不判断不分析而依于情韵的，特别是骈文；古文和白话文里也都有。傅先生的那一句便是白话文的例子。这儿我们所能说的只是，特别私人的，特别强度的情感，写成诗合宜些。但这界线也是不很斩截的。胡先生在《什么是文学》里说到他不赞成纯文学杂文学的分别；配合本文的讨论，他大概也不赞成诗文的绝对分别。本来，这个分别不是绝对的。还有，本篇将旧诗和词曲都叫做“诗”，这也不是传统的观念。从前词是“诗余”，曲是“词余”——不过曲虽叫做“词余”，事实上却占着和词同等的地位。诗和词曲不但形式不同，而且尊卑有别；诗是有大作用的，词曲只是“小道”，只是玩意儿。这种尊卑的分别似乎不是本质的而是外在的。本篇将它打破也有道理。本篇所谓“诗”，具体的说，包括从“三百篇”到“新诗”，范围是很大的。抽象的说，诗的根本标准是“具体性”，所谓“诗意诗味”；这是抽象的“是诗”或“不成诗”的分界，却不是具体的诗和文的分界。——其实“具体性”也不限于诗。演说、作论文，能多用适当的例子和适当的比喻，也可以增加效力。即如本文，头绪不多，也不复杂，只因选择了适当的例子，适当的安排进去，便能明白起信。不过这种“具体性”赶不上“诗的具体性”那么确切和紧张，也不带情韵罢了。

柳宗元《封建论》指导大概

封建论

①天地果无初乎？吾不得而知之也。生人（民）果有初乎？吾不得而知之也。然则孰为近？曰，有初为近。孰明之？由封建而明之也。彼封建者，更古圣王尧舜禹汤文武而莫能去之。盖非不欲去之也，势不可也。势之来，其生人（民）之初乎？不初，无以有封建；封建非圣人意也。

②彼其初与万物皆生，草木榛榛，鹿豕狉狉，人不能搏噬，而且无毛羽，莫克自奉自卫；荀卿有言："必将假物以为用者也。"夫假物者必争。争而不已，必就其能断曲直者而听命焉。其智而明者，所伏必众；告之以直而不改，必痛之而后畏；由是君长刑政生焉。故近者聚而为群。群之分，其争必大，大而后有兵有德。又有大者，众群之长又就而听命焉，以安其属。于是有诸侯之列。则其争又有大者焉。德又大者，诸侯之列又就而听命焉，以安其封。于是有方伯、连帅之类。则其争又有大者焉。德又大者，方伯、连帅之类又就而听命焉，以安其人（民）。然后天下会于一。是故有里胥而后有县大夫，有县大夫而后有诸侯，有诸侯而后有方伯、连帅，有方伯、连帅而后有天子。自天子至于里胥，其德在人（民）者，死必求其嗣而奉之。故封建非圣人意也，势也。

③夫尧舜禹汤之事远矣，及有周而甚详。周有天下，裂土田而瓜分之，设五等，邦群后，布履星罗，四周于天下，轮运而辐集，合为朝觐会同，离为守臣捍城。然而降于夷王，害礼伤尊，下堂而迎觐者。历于宣王，挟中兴复古之德，雄南征北伐之威，卒不能定鲁侯之嗣。陵夷迄于幽厉，王室东徙，而自列为诸侯矣。厥后问鼎之轻重者有之，射王中肩者有之，伐凡伯、诛苌弘者有之。天下乖戾，无君君之心。余以为周之丧久矣，徒建空名于公侯之上耳！得非诸侯之盛强，末大不掉之咎欤？遂判为十二，合为七国，威分于陪臣之邦，国殄于后封之秦。则周之败端，其在乎此矣。

④秦有天下，裂都会而为之郡邑，废侯卫而为之守宰，据天下之雄图，都六合之上游，摄制四海，运于掌握之内。此其所以为得也。不数载而天下大坏，其有由矣，亟役万人（民），暴其威刑，竭其货贿，负锄梃谪戍之徒，圜视而合从，大呼而成群，时则有叛人（民）而无叛吏。人（民）怨于下而吏畏于上，天下相合，杀守劫令而并起。咎在人（民）怨，非郡邑之制失也。

⑤汉有天下，矫秦之枉，徇周之制，剖海内而立宗子，封功臣。数年之间，奔命扶伤而不暇；困平城，病流矢，陵迟不救者三代。后乃谋臣献画，而离削自守矣。然而封建之始，郡邑居半，时则有叛国而无叛郡。秦制之得，亦以明矣。继汉而帝者，虽百代（世）可知也。

⑥唐兴，制州邑，立守宰。此其所以为宜也。然犹桀猾时起，虐害方域者，失不在于州而在于兵，时则有叛将而无叛州，州县之设，固不可革也。

⑦或者曰："封建者，必私其土，子其人（民），适其俗，修其理（治），施化易也。守宰者，苟其心，思迁其秩而已，何能理（治）乎？"余又非之。

⑧周之事迹，断可见矣：列侯骄盈，黩货事戎，大凡乱国多，理（治）国寡。侯伯不得变其政，天子不得变其君。私土子人（民）者，百不有一。失在于制，不在于政，周事然也。

⑨秦之事迹，亦断可见矣：有理（治）人（民）之制，而不委郡邑，是矣。有理（治）人（民）之臣，而不使守宰，是矣。郡邑不得正其制，守宰不得行其理（治）；酷刑苦役，而万人（民）侧目。失在于政，不在于制，秦事然也。

⑩汉兴，天子之政行于郡，不行于国，制其守宰，不制其侯王。侯王虽乱，不可变也；国人虽病，不可除也。及夫大逆不道，然后掩捕而迁之，勒兵而夷之耳。大逆未彰，奸利浚财，怙势作威，大刻于民者，无如之何。及夫郡邑，可谓理（治）且安矣。何以言之？且汉知孟舒于田叔，得魏尚于冯唐，闻黄霸之明审，睹汲黯之简靖，拜之可也，复其位可也，卧而委之以辑一方可也。有罪得以黜，有能得以赏：朝拜而不道，夕斥之矣；夕受而不法，朝斥之矣。设使汉室尽城邑而侯王之，纵令其乱人（民），戚之而已；孟舒、魏尚之术，莫得而施，黄霸、汲黯之化，莫得而行。明谴而导之，拜受而退已违矣。下令而削之，缔交合从之谋，周于同列，则相顾裂眦，勃然而起。幸而不起，则削其半；削其半，民犹瘁矣。曷若举而移之以全其人（民）乎？汉事然也。

⑪今国家尽制郡邑，连置守宰，其不可变也固矣。善制兵，谨择守，则理(治)平矣。

⑫或者又曰："夏、商、周、汉封建而延，秦郡邑而促。"尤非所谓知理（治）者也。魏之承汉也，封爵犹建；晋之承魏也，因循不革。而二姓陵替，不闻延祚。今矫而变之，垂二百祀，大业弥固，何系于诸侯哉？

⑬或者又以为："殷、周圣王也，而不革其制，固不当复议也。"是大不然。夫殷、周之不革者，是不得已也。盖以诸侯归殷者三千焉，资以黜夏，汤不得而废；归周者八百焉，资以胜殷，武王不得而易。徇之以为安，仍之以为俗，汤、武之所不得已也。夫不得已，非公之大者也，私其力于己也，私其卫于子孙也。秦之所以革之者，其为制，公之大者也；其情私也，私其一己之威也，私其尽臣畜于我也。然而公天下之端自秦始。

⑭夫天下之道，理（治）安，斯得人者也。使贤者居上，不肖者居下，而后可以理（治）安。今夫封建者，继世而理（治）；继世而理（治）者，上果贤乎？下果不肖乎？则生人（民）之理（治）乱未可知也。将欲利其社稷，以一其人（民）之视听，则又有世大夫世食禄邑，以尽其封略，圣贤生于其时，亦无以立于天下，封建者为之也。岂圣人之制使至于是乎？吾固曰："非圣人之意也，势也。"

指导大概

本篇是议论文，而且是议论文中的辩论文。辩论的题目是封建制和郡县制的得失。

辩论的对象是魏代的曹冏，他作《六代论》，晋代的陆机，他作《五等论》，都是拥护封建的人；还有唐代的杜佑等。曹、陆的论，《文选》里有；杜佑等的意见，载在《唐书·宗室传赞》里——那“赞”里也节录了本篇的文字。本篇着重实际的政制，所以历引周秦汉唐的事迹作证。但实际的政制总得有理论的根据；曹、陆都曾举出他们理论的根据。柳宗元是反对封建的，他也有他的政治哲学作根据，这便是“势”。他再三的说，“封建非圣人意也，势也”①②⑭。这是全篇的主旨。柳宗元生在安史乱后，又亲见朱泚、朱滔、李希烈、王武俊、吴少诚、吴元济、王承宗诸人作乱。这些都是“藩镇”，都是军阀的割据。篇中所谓“叛将”，便指的这些人。他们委任官吏，截留税款，全不把朝廷放在眼里。这很像“春秋时代”强大的诸侯。柳宗元反对封建，是在这一种背景里。他是因为对于当时政治的关心才引起了对于封建制的历史的兴趣；所以引证的事实一直到唐代，而且对于当时的局面还建议了一个简要的原则⑪，供执政者参考。——柳宗元是唐朝的臣子，照例得避本朝帝王的讳。太宗讳“世民”，文中“世”作“代”，“民”作“人”——文中有两个“民”字⑩，大概是传刻的人改的。高宗讳“治”，文中作“理”。当时人都得如此，不独柳宗元一个。今在想着该是避讳的字下，都用括弧注出应作的本字，也许看起来明白些。

曹、陆都以为封建是“圣人意”。《六代论》说，“夫与人共其乐者，人必忧其忧，与人同其安者，人必拯其危。先王知独治之不能久也，故与人共治之，知独守之不能固也，故与人共守之”。《五等论》也说，“夫先王知帝业至重，天下至旷；旷不可以偏制，重不可以独任；任重必于借力，制旷终乎因人。于是乎立其封疆之典，财（同“裁”）其亲疏之宜，使万国相维以成盘石之固，宗庶杂居而定‘维城’之业”。共忧乐，同安危，便是封建制的理论的根据。曹、陆都说这是“先王知”，可见是“圣人意”。这是封建论者共同的主要的论据。柳宗元反对封建，得先打破这个论据。这是本篇主要的工作①—⑥。“封建非圣人意也，势也”，便是针对着曹、陆的理论而发的。柳宗元还说：“彼封建者，更古圣王尧舜禹汤文武而莫能去之。盖非不欲去之也，势不可也。”①那么，不但“封建非圣人意”，圣人并且要废除封建，只是“势不可”罢了。说到“势”，便得从封建起源或社会起源着眼，这便是所谓“生人（民）之初”①。柳宗元似乎不相信古传的“天作君师”说（《孟子》引《逸尚书》）；他以为“君长刑政”起于“争”。人与人因物资而争，其中“智而明者”给他们“断曲直”，施刑罚，让他们息争。这就是“君长”。有“君长刑政”然后有秩序，然后有“群”。群与群又因物资相争，息争的是兵强德大的人；于是乎有诸侯。诸侯相争，息争的是德大的人；于是乎有方伯、连帅。方伯、连帅相争，息争的是德更大的人；于是乎有天子。“然后天下会于一”②。群的发展是自小而大，自下而上。这是柳宗元的封建起源论社会起源论，也就是他的政治哲学。所谓“势”，就指这种自然的发展而言。他的理论大概是从《荀子》来的。《荀子·礼论》篇说：“人生而有欲。欲而不得，则不能无求。求而无度量分界，则不能不争，争则乱，乱则穷。先王恶其乱也，故制礼义以分之。”《君道》篇又说：“君者，何也？曰，能群也。”这便是“君长刑政”起于“争”的道理，不过说得不成系统罢了。“假物”也是借用《荀子·劝学》篇“君子……善假于物”的话，篇中已提明荀卿。至于那种层次的发展，是恰和《墨子·尚同》篇所说翻了个个儿。《尚同》篇以为“正长”“刑

政”起于“乱”；而封建的社会的发展是自天子至于“乡里之长”，是自大而小，自上而下。柳宗元建立了他的封建起源论社会起源论，接着就说“自天子至于里胥，其德在人（民）者，死必求其嗣而奉之”②。这是说明封建的世袭制的来由，但未免太简单化了些。

可是社会的自然发展是“势”，圣人的“不得已”也是“势”。篇中论汤武不革除封建制的缘故道：“盖以诸侯归殷者三千焉，资以黜夏，汤不得而废；归周者八百焉，资以胜殷，武王不得而易。徇之以为安，仍之以为俗，汤、武之所不得已也。”⑬“徇之以为安，仍之以为俗”，不免是姑息，不免是妥协。所以接着便说，“汤、武之所不得已也。夫不得已，非公之大者也，私其力于己也，私其卫于子孙也”⑬。这种“不得已”出于私心，虽然也是“势”，却跟那圣人也无可奈何的“生人（民）之初”的“势”不一样。但是无论怎么样，封建“非圣人之意”是一定的。在封建的世袭制下，“世大夫世食禄邑，以尽其封略，圣贤生于其时，亦无以立于天下”⑭。圣人那会定下这种不公的制度呢？本篇除辩明“封建非圣人意也，势也”这个主旨以外，还设了三个难。末一难是“殷周，圣王也，而不革其制，固不当复议也”。柳宗元便举出“汤、武之所不得已”来破这一难，已见上。中一难是“夏、商、周封建而延，秦郡邑而促”⑫。《六代论》开端就说“昔夏、殷、周之历世数十，而秦二世而亡”；杜佑也以为封建制“主祚常永”，郡县制“主祚常促”。但这也是封建论者一般的意见，因为周历年八百，秦二世而亡，可以作他们的有力的证据。柳宗元却只举魏晋唐三代作反证。魏晋两代，封建制还存着，“而二姓陵替，不闻延祚”；唐代改了郡县制，“垂二百祀，大业弥固”⑫。可见朝代的长短和封建是无关的。头一难是：“封建者，必私其土，子其人（民），适其俗，修其理（治），施化易也。守宰者，苟其心、思迁其秩而已，何能理（治）乎？”⑦这也是《五等论》里一层主要的意思，而且是陆机自己的见解——他那“共忧乐，同安危”的论据是袭用曹冏的。这里他说：“五等之君为己思治，郡县之长为利图物。何以征之？盖企及进取，仕子之常志；修己安民，良士之所希及。夫进取之情锐而安民之誉迟。是故侵百姓以利己者，在位所不惮，损实事以养民者，官长所夙夜也。君无卒岁之图，臣挟一时之志。五等则不然，知国为己土，众皆我民，民安己受其利，国伤家婴其病。故前人欲以垂后，后嗣思其堂构；为上无苟且之心，群下知胶固之义。”“共忧乐，同安危”，是从治者方面看，“施化”的难易是从受治者方面看。这后一层的重要仅次于前者，也是封建论者一种有力的论据。所以本篇列为头一难。别的两难，柳宗元只简单的驳了过去；只对于这一难，却历引周秦汉唐的事迹，证明它的不正确。他对于“共忧乐，同安危”那个论据，除建立了新的替代的“势”的理论外，也曾引周秦汉唐的事迹作证。这一难的重要性由此可见。篇中两回引周秦汉唐的事迹，观点却不同。一回着重在“制”，在治者；一回着重在“政”，在被治者。但从实际的政治里比较封建制和郡县制的得失，却是一样的。

照全篇所论，封建制有三失。一是“诸侯盛强，末大不掉”，天子“徒建空名于公侯之上”③。二是“列侯骄盈，黩货事戎；大凡乱国多，理（治）国寡”⑧。三是“继世而理（治）”，君长的贤不肖未可知，“生人（民）之理（治）乱未可知”⑭。因为“末大不掉”，便有陆机说的“侵弱之辱”，“土崩之困”；本篇论周代的末路“判为十二，

分为七国，威分于陪臣之邦，国殄于后封之秦”③，正是这种现象。因为“列侯骄盈，黩货事戎”，便不免“奸利浚财，怙势作威，大刻于民”的情形⑩。而这两种流弊大半由于“继世而理（治）”，便是所谓“世袭”。“生人（民）之初”，各级的君长至少是“智而明者”，此外“有兵有德”；越是高级的君长德越大②。虽然在我们看，这只是个理想，但柳宗元自己应该相信这是真的，他也应该盼望本篇的读者相信这是真的。那么，封建制刚开头的时候，该是没有什么弊病的。弊病似乎起于“其德在人（民）者，死必求其嗣而奉之”②。这就是“继世而理（治）”。“继世而理（治）”的嗣君不必是“智而明者”，更不必“有德”。这种世袭制普遍推行，世君之下，又有“世大夫”，使得“圣贤生于其时，亦无以立于天下”⑭。这不是和“生人（民）之初”“智而明者”“有德”者作君长的局面刚刚相反了吗？自然，事实上世袭制和封建制是分不开的，是二而一的。可是柳宗元直到篇末才将“继世而理（治）”的流弊概括的提了一下，似乎也太忽略了这制度的重要性了？不，他不是忽略，他有他的苦衷。他生在君主世袭的时代，怎能明目张胆的攻击世袭制呢？他只能主张将无数世袭的“君长”归并为一个世袭的天子，他只能盼望这个世袭的天子会选贤与能去作“守宰”。篇中所论郡县制之得有二。一是“摄制四海，运于掌握之内”④，便是中央集权的意思。二是陆机所谓“官方（宜也）庸（同‘用’）能”；按本篇的说法，便是“孟舒、魏尚之术”可得而施，“黄霸、汲黯之化”可得而行⑩——一方面也便是圣贤有以立于天下⑭。但本篇重在“破”而不在“立”，封建之失，指摘得很详细，郡县之得，只略举纲目罢了。

本篇论历代政制的得失，只举周秦汉唐四代。“尧、舜、禹、汤之事远”③，所以存而不论。尧舜禹汤时代的史料留传的太少，难以考信，存而不论是很谨慎的态度。“及有周而甚详”③，从周说起，文献是足征的。不但文献足征，周更是封建制的极盛时期和衰落时期。这里差不多可以看见封建制的全副面目。这是封建制的最完备最适当的代表。而周代八百年天下，又是封建论者所艳羡的，并且是他们凭借着起人信心的实证。秦是第一个废封建置郡县的朝代；这是一个革命的朝代。可是二世而亡，留给论史家许多争辩。封建论者很容易的指出，这短短的一代是封建制的反面的铁证。反封建论者像柳宗元这样，却得很费心思来解释秦的速亡并不在郡县制上——郡县固然亡，封建还是会亡的。汉是封建和郡县两制并用；郡县制有了长足的发展，封建制也经过几番修正，渐渐达到名存实亡的地步。年代又相当长。这是郡县制成功的时代，也是最宜于比较两种制度的得失的时代。所以本篇说，“继汉而帝者，虽百代（世）可知也”⑤。汉可以代表魏晋等代；篇中只将魏晋带了一笔，并不详叙，便是为此。汉其实也未尝不可代表唐。但柳宗元是唐人，他固然不肯忽略自己的时代；而更有关系的是安史以来的“藩镇”的局面，那不能算封建却又像封建的，别的朝代未尝没有这种情形，却不像唐代的显著和深烈，这是柳宗元所最关心的。他的反封建，不但是学术的兴趣，还有切肤之痛。就这两种制度本身看，唐代并不需要特别提出；但他却两回将本朝跟周秦汉相提并论，可见是怎样的郑重其事了。《唐书·宗室传赞》说杜佑、柳宗元论封建，“深探其本，据古验今而反复焉。”杜佑的全文不可见；以本篇而论，这却是一个很确切的评语。“深探其本”指立封建起源论，“据古验今而反复”正指两回将唐代跟周秦汉一并引作论证。

篇中两回引证周秦汉唐的事迹，观点虽然不同，而“制”的得失须由”政”见，所论不免有共同的地方，评为“反复”是不错的。第一回引证以“制”为主，所以有“非郡邑之制失”④，“徇周之制”，“秦制之得”⑤，“州县之设，固不可革”⑥等语。这里周制之失是“末大不掉”③，秦制之得是“摄制四海，运于掌握之内”④；汉代兼用两制，“有叛国而无叛郡”⑤，得失最是分明。秦虽二世而亡，但“有叛人（民）而无叛吏”④，可见“非郡邑之制失”。唐用秦制，虽然“桀猾时起，虐害方域”，但“有叛将而无叛州”，可见“失不在于州而在于兵”⑥。兵原也可以息争，却只能用于小群小争。群大了，争大了，便得“有德”，而且得有大德。“藩镇”是大群，有大争；而有兵无德，自然便乱起来了。——这番征引是证明“封建非圣人意也，势也”那个主旨。第二回引证以“政”为主，所以有“侯伯不得变其政”，“失在于制，不在于政”⑧，“失在于政，不在于制”⑨，“天子之政行于郡，不行于国”⑩等语。周虽失“政”，但“侯伯不得变其政，天子不得变其君”，上下牵制，以至于此。所以真正的失，还“在于制，不在于政”。秦制是“得”了，而郡邑无权，守宰不得人；二世而亡，“失在于政”。“汉兴，天子之政行于郡，不行于国”，“侯王虽乱，不可变也；国人虽病，不可除也”。“及夫郡邑，可谓理（治）且安矣”⑩。篇中接着举出孟舒、魏尚、黄霸、汲黯几个贤明的守宰。“政”因于“制”，由此可见。至于唐“尽制郡邑，连置守宰”⑪，“制”是已然“得”了，只要“善制兵，谨择守”，便会“理（治）平”⑪，不致失“政”。这就是上文提到的柳宗元向当时执政者建议的简要的原则了。——这番征引是证明郡县的守宰“施化易”而“能理（治）”⑦，回答那第一难。郡县制的朝代虽也会二世而亡，虽也会“桀猾时起，虐害方域”⑥，但这是没有认真施行郡县制的弊病，郡县制本身并无弊病。封建制本身却就有弊病，“政”虽有一时的得失，“侵弱之辱”“土崩之困”终久是必然的。——篇中征引，第一回详于周事，第二回详于汉事。这因为周是封建制的代表，汉是“政”因于“制”的实证的缘故。唐是柳宗元自己的时代，他知道的事迹应该最多，可是说的最少。一来是因为就封建郡县两制而论，唐代本不占重要的地位，用不着详其所不当详。二来也许是因为当代人论当代事，容易触犯忌讳，所以还是概括一些的好。

政制的作用在求“理（治）平”⑪或“理（治）安”⑩⑭，这是“天下之道”。“理（治）安”在乎“得人”，“使贤者居上不肖者居下，而后可以‘理（治）安’”⑭。郡县制胜于封建制的地方便在能择守宰，能进贤退不肖，赏贤罚不肖。“且汉知孟舒于田叔，得魏尚于冯唐，闻黄霸之明审，睹汲黯之简靖，拜之可也，复其位可也，卧而委之以辑一方可也。有罪得以黜，有能得以赏；朝拜而不道，夕斥之矣；夕受而不法，朝斥之矣。”⑩这正是能择人，能择人才能“得人”。但如孟舒、魏尚，本都是罢免了的，文帝听了田叔和冯唐的话，才知道他们的贤能，重行起用，官复原职。可见知人善任，赏罚不差，也是不容易的。这不但得有贤明的君主，还得有贤明的辅佐。“谨择守”⑪只是个简要的原则，实施起来，得因时制宜，斟酌重轻，条目是无穷尽的。能“谨”择守宰，便能“得人”，天下便能“理（治）安”了。“得人”真可算是一个不变的道理；纵贯古今，横通四海，为政都不能外乎此，不过条目随时随地不同罢了。柳宗元说郡县制是“公之大者”⑬，便是为此。封建之初，虽然是“其德在人（民）者”，死了才“求其嗣而奉之”②，但后来却只是“继世而理（治）”。“继世而理（治）者，上果贤乎？

下果不肖乎?”⑭这只是私天下，家天下。“圣贤生于其时，亦无以立于天下，封建者为之也”⑭。汤武虽是“圣王”，而不能革除封建制，也不免有私心；他们是“私其力于己也，私其卫于子孙也”。秦始皇改封建为郡县，其实也出于另一种私心，这是“私其一己之威”，“私其尽臣畜于我”。可是从天下后世看，郡县制使贤不肖各居其所，使圣贤有以立于天下，确是“公之大者”。所以说“公天下之端自秦始”⑬。向来所谓“公天下”，原指尧舜传贤，对禹传子的“家天下”而言。那是整个儿的“以天下与人”。但尧舜之事太“远”了，太理想了。本篇着重实际的政制，所以存而不论。就实际的政制看，到了柳宗元的时代，郡县制确是“公之大者”。他将新的意义给予“公天下”这一语，而称“公天下之端自秦始”，也未尝没有道理。

议论文不管是常理，是创见，总该自圆其说，所谓“持之有故，言之成理”。最忌的是自相矛盾的毛病。议论文的作用原在起信；不能自圆其说，甚至于自相矛盾，又怎么能说服别人呢？本篇开端道：“天地果无初乎？吾不得而知之也。生人（民）果有初乎？吾不得而知之也，然则孰为近？曰，有初为近。孰明之？由封建而明之也。”上面的两答，好像是平列的；下面的两问两答却偏承着“生人（民）果有初乎?”那一问说下去，将“天地果无初乎?”一问撇开了。按旧来的看法，这一问原是所谓陪笔；这样撇开正是很经济的。可是我们觉得“无初”一问既然在篇首和“有初”一问平列的提出，总该交代一笔，才好撇开去。照现在这样，不免使人遗憾。篇中又说，“群之分，其争必大；大而后有兵有德”。接着却只说“德又大者”，更不提“有兵”一层。论到世袭制，也只说“其德在人（民）者，死必求其嗣而奉之”②。柳宗元不提“有兵”的用意，我们是可以看出的，上文已见。他这儿自然也是所谓省笔；可是逻辑的看，他是并没有自圆其说的。——前一例是逻辑的不谨严，广义的说，不谨严也是没有自圆其说的一目。又，篇中说：“彼封建者，更古圣王尧舜禹汤文武而莫能去之。盖非不欲去之也，势不可也。势之来，其生人（民）之初乎?”①后面却又说，“夫殷（汤)、周（武）之不革者，是不得已也”⑬。这“不得已”虽也是“势”，却跟那“生人（民）之初”的势大不相同。这就未免自相矛盾了。篇中又说，“魏之承汉也，封爵犹建；晋之承魏也，因循不革。而二姓陵替，不闻延祚”⑫。这是回答那第二难。但魏晋只是郡县封建两制兼用，而郡县更见侧重。用这两代来证明“秦郡邑而促”，似乎还比用来反证“夏、商、周、汉封建而延”合式些。那么，这也是自相矛盾了。韩愈给柳宗元作墓志，说他“议论证据今古，出入经史百子，踔厉风发，率常屈其座人”。五百家注《柳集》说“韩退之文章过子厚而议论不及；子厚作《封建论》，退之所无”。长于议论的人，精于议论的文，还不免如上所述的毛病，足见真正严密的议论文还得有充分的逻辑的训练才成。

本篇全文是辩论，是非难。开端一节提出“封建非圣人意”，已是一“非”；所以后面提出第一难时说“余又非之”⑦。这两大段大体上是“反复”的。反复可以加强那要辩明的主旨，并且可以使文字的组织更显得紧密些。这两段里还用了递进的结构。论封建的起源时，连说“又有大者”“又大者”，一层层升上去，直到“天下会于一”。接着从里胥起又一层层升上去，直到天子。论汉代政制时说：“设使汉室尽城邑而侯王之，纵令其乱人（民），戚之而已；……明谴而导之，拜受而退已违矣。下令而削之，缔交合从之谋，周于同列，则相顾裂眦，勃然而起。幸而不起，则削其半；削其半，民犹瘁

矣。”⑩也是一层层升上去，不过最高一层又分两面罢了。递进跟反复是一样的作用，可以说是“异曲同工”。本篇的组织偏重整齐，反复和递进各是整齐的一目。篇中还用了许多偶句，从开端便是的，总计不下三十处，七十多语。又用了许多排语，如“周有天下”③，“秦有天下”④，“汉有天下”⑤，“周之事迹断可见矣”⑧，“秦之事迹断可见矣”⑨，“周事然也”⑧，“秦事然也”⑨，“汉事然也”⑩，“有叛人（民）而无叛吏”④，“有叛国而无叛郡”⑤，“有叛将而无叛州”⑥，“失不在于州而在于兵”⑥，“失在于制，不在于政”⑧，“失在于政，不在于制”⑨等等。偶句和排语也都可以增强组织的。柳宗元在朝中时，作文还没有脱掉六朝骈俪的规矩；本篇偏重整齐，多半也是六朝的影响。

本篇是辩论文，而且重在“破”，重在非难。凡关键的非难的句子，总是毫不犹疑，斩钉截铁。如开端的“封建非圣人意也”①②，结尾的“非圣人意也”⑭，论秦亡说“非郡邑之制失也”④，回答第二难说“尤非所谓知理（治）者也”⑫，回答第三难说“是大不然”⑬，都是斩截的否定的口气。这些是柳宗元的信念。他要说服别人，让他自己的信念取别人的不同的或者相反的信念而代之，就得用这样刚强的口气。要不然，迟迟疑疑的，自己不能坚信，自己还信不过自己，又怎能使别人信服呢？若是短小精悍的文字，有时不妨竟用这种口气一贯到底。但像本篇这样长文，若处处都用这种口气，便太紧张了，使读者有受威胁之感。再则许多细节，作者本人也未必都能确信不疑，说得太死，让人挑着了眼儿，反倒减弱全文的力量。这儿便得斟酌着参进些不十分确定的，商榷的或诘难的口气，可不是犹疑的口气。这就给读者留了地步，也给自己留了地步，而且会增加全文的情韵或姿态。在本篇里，如“势之来，其生人（民）之初乎？”①“得非诸侯之盛强，末大不掉之咎欤？”“则周之败端，其在乎此矣”③。“不数载而天下大坏，其有由矣。”④“曷若举而移之以全其人（民）乎？”⑩便都是商榷的口气。如“何系于诸侯哉？”⑫“继世而理（治）者，上果贤乎？下果不肖乎？”“岂圣人之制使至于是乎？”⑭便都是诘难的口气。

本篇征引周秦汉唐四代的事迹，而能使人不觉得有纠缠不清或琐屑可厌的地方。这是因为有剪裁。一代的事迹往往浩如烟海，征引时当然得有个选择。选择得按着行文的意念，这里需要的是判断，是眼光。所取的事迹得切合那意念，或巧合那意念；前者是正锋，后者只是偏锋。这是剪裁的第一步。所取的事迹是生料，还得熔铸一番。或引申一面，或概括全面，或竟加以说明；总得使熟悉那些事迹的读者能领会到精细的去处，而不熟悉的读者也能领会到那意念，那大旨。这后一层是很重要的。因为熟悉史事的读者究竟比不熟悉的读者少得多；一般不熟悉史事而读书明理的读者，作者是不得不顾到的。大概简单些的事迹，直陈就行了；复杂些的就得加以概括或说明。这是剪裁的第二步。本篇秦代的事比较少些，比较简单些；但只第一回征引可以算是直陈的④，第二回便以说明为主了⑨。唐代的事虽不少，却也只概括的叙了几句⑥⑪，这缘由上文已见。周汉两代的事都繁多而复杂，最需要第二步的剪裁的便是这些。篇中第一回征引周事甚详，便不得不多用说明的语句。如“然而降于夷王，害礼伤尊，下堂而迎觐者”③，“下堂而迎觐者”是“害礼伤尊”，说明了对于一般读者更方便些。又如“厥后问鼎之轻重者有之，射王中肩者有之，伐凡伯，诛苌弘者有之；天下乖戾，无君君之心。”有了

后二语，即使不熟悉上面的三件事，也可以知道它们的性质和征引的用意。又如“遂判为十二，合为七国，威分于陪臣之邦，国殄于后封之秦。则周之败端，其在乎此矣”，“周之败端”也是说明语。这一节也参用概括的叙述，如说周初的封建，只用“周有天下，……离为守臣捍城”一长句。又如“历于宣王，挟中兴复古之德，雄南征北伐之威，卒不能定鲁侯之嗣”，也是的。——末一语在不熟悉史事的读者，可以“概括化”为“卒不能定诸侯之嗣”，意思还是明白的。篇中征引汉事，多作概括语。如“数年之间，奔命扶伤而不暇；困平城，病流矢”⑤，上面接着“汉有天下”，叙的自然是高祖了。这里前二语概括了数年间诸王叛变的事迹，后二语举了两个最利害的例子，只要知道了这两件事是数年间最利害的例子，一般的读者也就算懂得了。下面紧接着，“陵迟不救者三代；后乃谋臣献画，而离削自守矣”，寥寥二语里也概括了许多事迹。又如“且汉知孟舒于田叔，……卧而委之以辑一方可也”一长句⑩，连举了六个人名，似乎会使一般的读者感到困难。但说“知”，说“得”，说“明审”，“简靖”，又说“拜之”，“复其位”，“卧而委之以辑一方”，这些说明的词句，用加上上下文，那六个人名也不会妨碍一般的读者了解大意的。

篇中有些词句，也许需要讨论。如“不初无以有封建”①，“不初”等于“不是生人（民）之初”，“初”是名词作动词用；“无以”是熟语。全句翻成白话是，“不是生民之初，没理由会有封建”，或“不是初民社会不会有封建”。这句话若用文言的肯定语气，该作“有初而后有封建”，但不及双重否定的斩截有斤两。“周有天下，裂土田而瓜分之，设五等，邦群后；布履星罗，四周于天下，……”句读是照旧传。有人在“邦”字断句，将“群后”属下句。这样，“周……设五等邦”“群后布履星罗，……”好像容易讲解些，也合于文法些。但“五等”是成词，“五等邦”罕见；本篇还有六朝骈俪的规矩，“设五等，邦群后”二语正是相偶的。至于文法，骈体和诗自有它们的规律，跟一般的文法原有不同的去处。所以我们觉得还是旧传的句读理长些。——“履”是“所达到的地界”，“布履”是“分布的地界”。“据天下之雄图，都六合之上游”④，写秦的形势。这儿“雄图”的“图”是版图，不是谋略。“六合”原指天地四方，这儿只是宇内或天下的意思。——“六合”用在这里实在不妥贴；只因上一语有了“天下”，只得另找一词对偶。这是骈体的毛病。——“负锄梃谪戍之徒”④一语，从贾谊《过秦论》的“锄耰棘矜”“谪戍之众”变出，但不是骈体的句子而是“古文”的句子。这种句法，以前似乎没有，大概是当时的语言的影响。——韩愈提倡“古文”，主要的其实也只是教人照自然的语气造句行文罢了。这一语里“负锄梃”是形容“谪戍之徒”的，翻成白话的调子该是“负锄梃的谪戍之徒”；按文法说，“负锄梃”下似乎该有个“之”字。但一语两个“之”字，便嫌罗唆，句子显得不“健”似的，“古文”里这样两“之”的句法极罕见。这些地方不宜拘守那并未十分确定的文法，只消达意表情明白而有力就成。况且“负锄梃”这样句法后来也成了用例了。“继汉而帝者，虽百代（世）可知也”⑤，袭用《论语》“其或继周者，虽百世可知也”；不过孔子的话只是理想，柳宗元却至少有唐代作证。“有理（治）人（民）之制而不委郡邑是矣，有理（治）人（民）之臣而不使守宰是矣”⑨，是说明“秦之事迹”的。第一语“理（治）人（民）之制”就指的郡县制；可是郡邑无权。第二语“理（治）人（民）之臣”泛指贤能之士；贤能不在位，

守宰不得人。“幸而不起，则削其半；削其半，民犹瘁矣”⑩，“削其半”是被朝廷“削其半”，“民犹瘁矣”是说那被削的一半的人民在被削以前，和那末被削的一半的人民，总之是吃苦的。“将欲利其社稷，以一其人（民）之视听，则又有世大夫世食禄邑，以尽其封略”⑭，前二语只是“为施政的便利，求制度的一贯”的意思。——以上是句。“所伏必众”②，伏，服也。“圜视而合从”④，“圜视”出在贾谊的《治安策》里，就是“睁圆了眼看着”，表示惊愕的神气；“合从”借用六国合从的事迹，表示“叛秦”的意思。“戚之而已”⑩，戚，忧也，又愤恨也。这些是“实词”。“告之以直而不改，必痛之而后畏”②，两“之”字泛指上句里“所伏”的人——指其中的有些人。“秦制之得，亦以明矣”⑤，“以”和“已”通用。“私其力于己也，私其卫于子孙也”，“私其一己之威也，私其尽臣畜于我也”⑬，四“其”字都相当于白话的“那”字。这些是“半实词”。“彼其初与万物皆生”②，“其”等于“之”；这里用较古的“其”，是郑重的语气。“秦有天下，裂都会而为之郡邑，废侯卫而为之守宰”④，两“之”字也只是增强语气的词。“及夫大逆不道”，“及夫郡邑，可谓理（治）且安矣”⑩，两“及夫”都是“至于”的意思，但第一个指时间说，第二个指论点说。“且汉知孟舒于田叔……”⑩，“且”只是发端词，和“夫”字一样。这儿用“且”，也许是有意避开上面两个“及夫”里的“夫”字——那两个“夫”字可是增强“及”字的语气的。这些是“虚词”。

篇中除袭用《论语》一句外，还袭用贾谊《过秦论》和《六代》、《五等》两论的词句不少。如“秦有天下”一节④，便多出于《过秦论》。其中“负锄梃”二语上文已论。“据天下之雄图，都六合之上游，摄制四海，运于掌握之内”，也是檃括《过秦论》的词句。《过秦论》说“秦孝公据殽函之固，拥雍州之地，……有席卷天下，包举宇内，囊括四海，并吞八荒之心”，又说“及至始皇，奋六世之余烈，振长策而御宇内，吞二周而亡诸侯，履至尊而制六合，执敲扑以鞭笞天下”，都是这四语所本——这儿“六合”这个词是很妥贴的。《六代论》论汉景帝时七国之乱，有“所谓‘末大必折，尾大难掉’”一语。这是引用《左传》，本篇用“末大不掉”③，大约还是《六代论》的影响。这儿将原来两语合为一语，自然是求变化。但“末大必折”本说树木枝干太大，根承不住，是会断的。现在这样和另一语拼合起来，各存一半，便不但失去原来两语的意义，而且简直是语不成义了。篇中“矫秦之枉，徇周之制”⑤，出于《五等论》的“汉矫秦枉”“秦因循周制”；而“不数载而天下大坏，其有由矣”④的句调也出于同论的“周之不竞，有自来矣”——这两句都是总冒下文的。《六代论》的作者曹冏是魏少帝的族祖。那时少帝年幼。曹冏历举夏殷周秦汉魏六代的事迹，主张封建宗室子弟，“强干弱枝，备万一之虑”，作成此论，想感悟当时的执政者曹爽。曹爽没有采纳他的意见。此论纯为当时而作。《五等论》论“八代之制”，“秦汉之典”——“八代”指五帝三王而言。陆机是说古来圣王立“五等”治天下，“汉矫秦枉，大启侯王，境土逾溢，不遵旧典”，于是乎有“过正之灾”，却”非建侯之累”。他也是封建制的辩护人，可是似乎纯然出于历史的兴趣，不关时政。本篇只引周秦汉唐的事迹，韩愈所谓“证据今古”，跟曹的重今，陆的述古，都是同而不同；柳宗元的态度是在曹、陆之间。

封建制郡县制的得失，主要的是中国实际政制问题，不独汉唐为然。明末的顾炎武还作了九篇《郡县论》。他说：“知封建之所以变而为郡县，则知郡县之敝而将复变。然

则将复变而为封建乎？曰，不能。有圣人起，寓封建之意于郡县之中，而天下治矣。”又说：“封建之失，其专在下，郡县之失，其专在上。……有司之官凛凛焉救过之不给，以得代为幸，而无肯为其民兴一日之利者。民乌得而不穷？国乌得而不弱?”他主张“尊令长之秩，而予之以生财治人之权，罢监司之任，设世官之奖，行辟属之法——所谓寓封建之意于郡县之中”（论一）。我们看了他这番话，也许会觉得不伦不类，但他也是冲着时代说的。那时流寇猖獗，到那里打劫那里，如入无人之境一般；守土的“令长”大都闻风逃亡，绝少尽职抵抗的人。顾炎武眼见这种情形，才有提高令长职权，创设世官制度那番议论。就是我们民国时代，在国民革命以前，也还有过联省自治和中央集权的讨论，参加的很不少，那其实也在封建制和郡县制的得失的圈子里。

略读指导举隅

例　言

一　本书与《精读指导举隅》一样，专供各中学国文教师参考用。

二　本书专重略读指导，书中举了七部书作例子。计经籍一种，名著节本一种，诗歌选本一种，专集两种，小说两种。其中《孟子》、《史记菁华录》、《唐诗三百首》、《胡适文选》适于高中学生阅读。《蔡孑民先生言行录》、《呐喊》、《爱的教育》适于初中学生阅读。

三　本书的“前言”是向各位中学教师说的。我们以为对于学生“略读”要做到“指导”二字，至少有这么些工作。否则便是让学生随便看书，不是“指导”他们阅读。

四　本书各篇“指导大概”是用教师的口气向学生说的。我们按照“前言”所指出的，对于每一部书，作了指导的实例。这七篇“大概”都是完整的成篇的文字，只因写下来不得不如此，并不是说每指导一部书，就得向学生作一番这样长长的演讲，讲过了就完事。“指导”得在讨论里；每篇“大概”中的每一节，都该是讨论的结果，这结果该是学生自己研求之后，在讨论时间，又经教师的纠正或补充，才得到的。我们希望各位教师能将这样的态度和方法，应用在别的书籍的略读指导里。

五　本书各篇，我们虽都谨慎的用心的写出，但恐怕还有见不到的错误。盼望各位教师多多指教，非常感谢！

《唐诗三百首》指导大概

有些人在生病的时候或烦恼的时候，拿过一本诗来翻读，偶尔也朗吟几首，便会觉得心上平静些，轻松些。这是一种消遣，但跟玩骨牌或纸牌等等不同，那些大概只是碰碰运气。跟读笔记一类书也不同，那些书可以给人新的知识和趣味，但不直接调平情感。读小说在这些时候大概只注意在故事上，直接调平情感的效用也不如诗。诗是抒情的，直接诉诸情感，又是节奏的，同时直接诉诸感觉，又是最经济的，语短而意长。具备这些条件，读了心上容易平静轻松，也是当然。自来说，诗可以陶冶性情，这句话不错。

但是诗决不只是一种消遣，正如笔记一类书和小说等不是的一样。诗调平情感，也就是节制情感。诗里的喜怒哀乐跟实生活里的喜怒哀乐不同。这是经过“再团再炼再调和”的。诗人正在喜怒哀乐的时候，决想不到作诗。必得等到他的情感平静了，他才会吟味那平静了的情感想到作诗；于是乎运思造句，作成他的诗，这才可以供欣赏。要不然，大笑狂号只教人心紧，有什么可欣赏的呢？读诗所欣赏的便是诗里所表现的那些平静了的情感。假如是好诗，说的即使怎样可气可哀，我们还是不厌百回读的。在实生活里便不然，可气可哀的事我们大概不愿重提。这似乎是有私无私或有我无我的分别，诗里无我，实生活里有我。别的文学类型也都有这种情形，不过诗里更容易见出。读诗的人直接吟味那无我的情感，欣赏它的发而中节，自己也得到平静，而且也会渐渐知道节制自己的情感。一方面因为诗里的情感是无我的，欣赏起来得设身处地，替人着想。这也可以影响到性情上去。节制自己和替人着想这两种影响都可以说是人在模仿诗。诗可以陶冶性情，便是这个意思。所谓温柔敦厚的诗教，也只该是这个意思。

部定初中国文课程标准“目标”里有“养成欣赏文艺之兴趣”一项，略读教材里有“有注释之诗歌选本”一项。高中国文课程标准“目标”里又有“培养学生欣赏中国文学名著之能力”一项，关于略读教材也有“选读整部或选本之名著”的话。欣赏文艺，欣赏中国文学名著，都不能忽略读诗。读诗家专集不如读诗歌选本。读选本虽只能“尝鼎一脔”，却能将各家各派鸟瞰一番；这在中学生是最适宜的，也最需要的。有特殊的选本，有一般的选本。按着特殊的作派选的是前者，按着一般的品味选的是后者。中学生不用说该读后者。《唐诗三百首》正是一般的选本。这部诗选很著名，流行最广，从前是家弦户诵的书，现在也还是相当普遍的书。但这部选本并不成为古典；它跟《古文观止》一样，只是当年的童蒙书，等于现在的小学用书。不过在现在的教育制度下，这部书给高中学生读才合式。无论它从前的地位如何，现在它却是高中学生最合式的一部诗歌选本。唐代是诗的时代，许多大诗家都在这时代出现，各种诗体也都在这时代发展。这部书选在清代中叶，入选的差不多都是经过一千多年淘汰的名作，差不多都是历代公认的好诗。虽然以明白易解为主，并限定诗篇的数目，规模不免狭窄些，却因此成为道地的一般的选本，高中学生读这部书，靠着注释的帮忙，可以吟味欣赏，收到陶冶

性情的益处。

本书是清乾隆间一位别号“蘅塘退士”的人编选的。卷头有《题辞》，末尾记着“时乾隆癸未年春日，蘅塘退士题”。乾降癸未是公元一七六三年，到现在快一百八十年了。有一种刻本“题”字下押了一方印章，是“孙洙”两字，也许是选者的姓名。孙洙的事迹，因为眼前书少，还不能考出、印证。这件事只好暂时存疑。《题辞》说明编选的旨趣，很简短，抄在这里：

> 世俗儿童就学，即授《千家诗》，取其易于成诵，故流传不废。但其诗随手掇拾，工拙莫辨。且五七言律绝二体，而唐宋人又杂出其间，殊乖体制。因专就唐诗中脍炙人口之作择其尤要者，每体得数十首，共三百余首，录成一编，为家塾课本。俾童而习之，白首亦莫能废。较《千家诗》不远胜耶？谚云，“熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟”，请以是编验之。

这里可见本书是断代的选本，所选的只是“唐诗中脍炙人口之作”，就是唐诗中的名作。而又只是“择其尤要者”，所以只有三百余首，实数是三百一十首。所谓“尤要者”大概着眼在陶冶性情上。至于以明白易解的为主，是“家塾课本”的当然，无须特别提及。本书是分体编的，所以说“每体得数十首”。引谚语一方面说明为什么只选三百余首。但编者显然同时在模仿“三百篇”，《诗经》三百零五篇，连那有目无诗的六篇算上，共三百一十一篇；本书三百一十首，决不是偶然巧合。编者是怕人笑他僭妄，所以不将这番意思说出。引谚语另一方面叫人熟读，学会吟诗。我们现在也劝高中学生熟读，熟读才真是吟味，才能欣赏到精微处。但现在却无须再学作旧体诗了。

本书流传既广，版本极多。原书有注释和评点，该是出于编者之手。注释只注事，颇简当，但不释义。读诗首先得了解诗句的文义；不能了解文义，欣赏根本说不上。书中各诗虽然比较明白易懂，又有一些注，但在初学还不免困难。书中的评，在诗的行旁，多半指点作法，说明作意，偶尔也品评工拙。点只有句圈和连圈，没有读点和密点——密点和连圈都表示好句和关键句，并用的时候，圈的比点的更重要或更好。评点大约起于南宋，向来认为有伤雅道，因为妨碍读者欣赏的自由，而且免不了成见或偏见。但是谨慎的评点对于初学也未尝没有用处。这种评点可以帮助初学了解诗中各句的意旨并培养他们欣赏的能力。本书的评点似乎就有这样的效用。

但是最需要的还是详细的注释。道光间，浙江省建德县（?）人章燮鉴于这个需要，便给本书作注，成《唐诗三百首注疏》一书。他的自跋作于道光甲午，就是公元一八三四年，离蘅塘退士题辞的那年是七十一年。这注本也是“为家塾子弟起见”，很详细。有诗人小传，有事注，有意疏，并明作法，引评语；其中李白诗用王琦《李太白集注》，杜甫诗用仇兆鳌《杜诗详注》。原书的旁评也留着，但连圈没有——原刻本并句圈也没有。书中还增补了一些诗，却没有增选诗家。以注书的体例而论，这部书可以说是驳杂不纯，而且不免繁琐疏漏附会等毛病。书中有“子墨客卿”（名翰，姓不详）的校正语十来条，都确切可信。但在初学，这却是一部有益的书。这部书我只见过两种刻本。一种是原刻本。另一种是坊刻本，四川常见。这种刻本有句圈，书眉增录各家评语，并附道光丁酉（公元一八三七）印行的江苏金坛于庆元的《续选唐诗三百首》。读《唐诗三百首》用这个本子最好。此外还有商务印书馆铅印本《唐诗三百首》，根据蘅塘退士的

原本而未印评语。又，世界书局石印《新体广注唐诗三百首读本》，每诗后有“注释”和“作法”两项。“注释”注事比原书详细些；兼释字义，却间有误处。“作法”兼说明作意，还得要领。卷首有“学诗浅说”，大致简明可看。书中只绝句有连圈，别体只有句圈；绝句连圈处也跟原书不同，似乎是抄印时随手加上，不足凭信。

本书编配各体诗，计五言古诗三十三首，乐府七首，七言古诗二十八首，乐府十四首，五言律诗八十首，七言律诗五十首，乐府一首，五言绝句二十九首，乐府八首，七言绝句五十一首，乐府九首，共三百一十首。五言古诗和乐府，七言古诗和乐府，两项总数差不多。五言律诗的数目超出七言律诗和乐府很多；七言绝句和乐府却又超出五言绝句和乐府很多。这不是编者的偏好，是反映着唐代各体诗发展的情形。五言律诗和七言绝句作的多，可选的也就多。这一层下文还要讨论。五、七、古、律、绝的分别都在形式，乐府是题材和作风不同。乐府也等下文再论，先说五七古律绝的形式。这些又大别为两类：古体诗和近体诗。五七言古诗属于前者，五七言律绝属于后者。所谓形式，包括字数和声调（即节奏），律诗再加对偶一项。五言古诗全篇五言句，七言古诗或全篇七言句，或在七言句当中夹着一些长短句。如李白《庐山谣》开端道：

> 我本楚狂人，狂歌笑孔丘。
>
> 手持绿玉杖，朝别黄鹤楼。
>
> 五岳寻山不辞远，一生好入名山游。

又如他的《宣州谢朓楼饯别校书叔云》开端道：

> 弃我去者昨日之日不可留，乱我心者今日之日多烦忧。
>
> 长风万里送秋雁，对此可以酣高楼。

这些都是五七言古诗。五七古全篇没有一定的句数。古近体诗都得用韵，通常两句一韵，押在双句末字；有时也可以一句一韵，开端时便多如此。上面引的第一例里“丘”“楼”“游”是韵，两句间见；第二例里“留”和“忧”是逐句韵，“忧”和“楼”是隔句韵。古体诗的声调比较近乎语言之自然，七言更其如此，只以读来顺口听来顺耳为标准。但顺口顺耳跟着训练的不同而有等差，并不是一致的。

近体诗的声调却有一定的规律；五七言绝句还可以用古体诗的声调，律诗老得跟着规律走。规律的基础在字调的平仄，字调就是平上去入四声，上去入都是仄声。五七言律诗基本的平仄式之一如次：

五律

仄仄平平仄　　平平仄仄平

平平平仄仄　　仄仄仄平平

仄仄平平仄　　平平仄仄平

平平平仄仄　　仄仄仄平平

七律

平平仄仄仄平平　　仄仄平平仄仄平

仄仄平平平仄仄　　平平仄仄仄平平

平平仄仄平平仄　　仄仄平平仄仄平

仄仄平平平仄仄　　平平仄仄仄平平

即使不懂平仄的人也能看出律诗是两组重复、均齐的节奏所构成，每组里又自有对称、重复、变化的地方。节奏本是异中有同，同中有异，律诗的平仄式也不外这个理。即使不懂平仄的人只默诵或朗吟这两个平仄式，也会觉得顺口顺耳；但这种顺口顺耳是音乐性的，跟古体诗不同，正和语言跟音乐不同一样。律诗既有平仄式，就只能有八句，五律是四十字，七律是五十六字——排律不限句数，但本书里没有。绝句的平仄式照律诗减半——七绝照七律的前四句——，就是只有一组的节奏。这里所举的平仄式只是最基本的，其中有种种重复的变化。懂得平仄的自然渐渐便会明白。不懂平仄的，只要多读，熟读，多朗吟，也能欣赏那些声调变化的好处，恰像听戏多的人不懂板眼也能分别唱的好坏，不过不大精确就是了。四声中国人人语言中有，但要辨别某字是某声，却得受过训练才成。从前的训练是对对子跟读四声表，都在幼小的时候。现在高中学生不能辨别四声也就是不懂平仄的，大概有十之八九。他们若愿意懂，不妨试读四声表。这只消从《康熙字典》卷首附载的《等韵切音指南》里选些容易读的四声如"巴把霸捌""庚梗更格"之类，得闲就练习，也许不难一旦豁然贯通。（中华书局出版的《学诗入门》里有一个四声表，似乎还容易读出，也可用。）律诗还有一项规律，就是中四句得两两对偶，这层也在下文论。

初学人读诗，往往给典故难住。他们一回两回不懂，便望而生畏，因畏而懒；这会断了他们到诗去的路。所以需要注释。但典故多半只是历史的比喻和神仙的比喻；用典故跟用比喻往往是一个理，并无深奥可畏之处。不过比喻多取材于眼前的事物，容易了解些罢了。广义的比喻连典故在内，是诗的主要的生命素；诗的含蓄，诗的多义，诗的暗示力，主要的建筑在广义的比喻上。那些取材于经验和常识的比喻——一般所谓比喻只指这些——，可以称为事物的比喻，跟历史的比喻，神仙的比喻是鼎足而三。这些比喻（广义，后同）都有三个成分：一、喻依，二、喻体，三、意旨。喻依是作比喻的材料，喻体是被比喻的材料，意旨是比喻的用意所在。先从事物的比喻说起。如"天边树若荠"（五古，孟浩然，《秋登兰山寄张五》），荠是喻依，天边树是喻体，登山望远树，只如荠菜一般，只见树的小和山的高，是意旨。意旨却没有说出。又，"今朝此为别，何处还相遇？世事波上舟，沿洄安得住！"（五古，韦应物，《初发扬子寄元大校书》）世事是喻体，沿洄不得住的波上舟是喻依，惜别难留是意旨——也没有明白说出。又，"吴姬压酒劝客尝"（七古，李白，《金陵酒肆留别》），当垆是喻体，压酒是喻依，压酒的"压"和所谓"压装"的"压"用法一样，压酒是使酒的分量加重，更值得"尽觞"（原诗，"欲行不行各尽觞"）。吴姬当垆，助客酒兴是意旨。这里只说出喻依。又，"辞严义密读难晓，字体不类隶与蝌。年深岂免有缺画？快剑斫断生蛟鼍。鸾翔凤翥众仙下，珊瑚碧树交枝柯，金绳铁索锁纽壮，古鼎跃水龙腾梭。"（七古，韩愈，《石鼓歌》）"快剑"以下五句都是描写石鼓的字体的。这又分两层。第一，专描写残缺的字。缺画是喻体，"快剑"句是喻依，缺画依然劲挺有生气是意旨。第二，描写字体的一般。字体便是喻体，"鸾翔"以下四句是五个喻依——"古鼎跃水"跟"龙腾梭"各是一个喻依。意旨依次是隽逸，典丽，坚壮，挺拔——末两个喻依只一个意旨——，都指字体而言，却都未说出。又，"大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语；嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。间关莺语花底滑，幽咽泉流冰下难"（原作"水下滩"，依段玉裁说改——七

古，白居易，《琵琶行》)。这几句都描写琵琶的声音。大弦嘈嘈跟小弦切切各是喻体，急雨跟私语各是喻依，意旨一个是高而急，一个是低而急。“嘈嘈”句又是喻体，“大珠”句是喻依，圆润是意旨。“间关”二句各是一个喻依，喻体是琵琶的声音；前者的意旨是明滑，后者是幽涩。头两层的意旨未说出，这一层喻体跟意旨都未说出。事物的比喻虽然取材于经验和常识，却得新鲜，才能增强情感的力量；这需要创造的工夫。新鲜还得入情入理，才能让读者消化；这需要雅正的品味。

有时全诗是一套事物的比喻，或者一套事物的比喻渗透在全诗里。前者如朱庆余《近试上张水部》：

洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑。

妆罢低声问夫婿，“画眉深浅入时无？”（七绝）

唐代士子应试，先将所作的诗文呈给在朝的知名人看。若得他赞许宣扬，登科便不难。宋人诗话里说，“庆余遇水部郎中张籍，因索庆余新旧篇什，寄之怀袖而推赞之，遂登科”。这首诗大概就是呈献诗文时作的。全诗是新嫁娘的话，她在拜舅姑以前问夫婿，画眉深浅合式否？这是喻依。喻体是近试献诗文给人，朱庆余是在应试以前问张籍，所作诗文合式否？新嫁娘问画眉深浅，为的请夫婿指点，好让舅姑看得入眼。朱庆余问诗文合式与否，为的请张籍指点，好让考官看得入眼。这是全诗的主旨。又，骆宾王《在狱咏蝉》：

西陆蝉声唱，南冠客思深。

那堪玄鬓影，来对白头吟。

露重飞难进，风多响易沉。

无人信高洁，谁为表予心！（五律）

这是闻蝉声而感身世。蝉的头是黑的，是喻体，玄鬓影是喻依，意旨是少年时不堪回首。“露重”一联是蝉，是喻依，喻体是自己，身微言轻是意旨。诗有长序，序尾道：“庶情沿物应，哀弱羽之飘零，道寄人知，悯余声之寂寞。”正指出这层意旨。“高洁”是蝉，也是人，是自己；这个词是双关的，多义的。又，杜甫《古柏行》（七古）咏夔州武侯庙和成都武侯祠的古柏，作意从“君臣已与时际会，树木犹为人爱惜”二语见出。篇末道：

大厦如倾要梁栋，万牛回首丘山重。

不露文章世已惊，未辞翦伐谁能送？

苦心岂免容蝼蚁？香叶终经宿鸾凤。

志士幽人莫怨嗟，古来材大难为用。

大厦倾和梁栋虽已成为典故，但原是事物的比喻。两者都是喻依。前者的喻体是国家乱；大厦倾会压死人，国家乱人民受难，这是意旨。后者的喻体是大臣，梁栋支柱大厦，大臣支持国家，这是意旨。古柏是栋梁材，虽然“不露文章世已惊”，也乐意供世用，但是太重了，太大了，谁能送去供用呢？无从供用，渐渐心空了，蚂蚁爬进去了；但是“香叶终经宿鸾凤”，它的身分还是高的。这是喻依。喻体是怀才不遇的志士幽人。志士幽人本有用世之心，但是才太大了，无人真知灼见，推荐入朝。于是贫贱衰老，为世人所揶揄，但是他们的身分还是高的。这是材大难为用，是意旨。

典故只是故事的意思。这所谓故事包罗的却很广大。经史子集等等可以说都是的；不过诗文里引用，总以常见的和易知的为主。典故有一部分原是事物的比喻，有一部分是事迹，另一部分是成辞。上文说典故是历史的比喻和神仙的比喻，是专从诗文的一般读者着眼，他们觉得诗文里引用史事和神话或神仙故事的地方最困难。这两类比喻都应该包括着那三部分。如前节所引《古柏行》里的“大厦如倾要梁栋”，“大厦之倾，非一木所支”，见《文中子》；“栝柏豫章虽小，已有栋梁之器”，是袁粲叹美王俭的话，见《晋书》。大厦倾和梁栋都是历史的比喻，同时可还是事物的比喻。又，“乾坤日夜浮”（五律，杜甫，《登岳阳楼》）是用《水经注》。《水经注》道：“洞庭湖广五百里，日月若出没其中。”乾坤是喻体，日夜浮是喻依。天地中间好像只有此湖；湖盖地，天盖湖，天地好像只是日夜飘浮在湖里。洞庭湖的广大是意旨。又，“古调虽自爱，今人多不弹”（五绝，刘长卿，《弹琴》），用魏文侯听古乐就要睡觉的话，见《礼记》。两句是喻依，世人不好古是喻体，自己不合时宜是意旨。这三例不必知道出处便能明白；但知道出处，句便多义，诗味更厚些。

引用事迹和成辞不然，得知道出处，才能了解正确。如“圣代无隐者，英灵尽来归。遂令东山客，不得顾采薇。”（五古，王维，《送綦毋潜落第还乡》）谢安曾隐居会稽东山。东山客是喻依，喻体是綦毋潜，意旨是大才隐处。采薇是伯夷、叔齐的故事，他们义不食周粟，隐于首阳山，采薇而食。采薇是喻依，隐居是喻体，自甘淡泊是意旨。又，“客心洗流水”（五律，李白，《听蜀僧浚弹琴》），流水用俞伯牙、钟子期的故事，俞伯牙弹琴，志在流水。钟子期就听出了，道：“洋洋乎，若江河！”诗句是倒装，原是说流水洗客心。流水是喻依，喻体是蜀僧浚的琴曲，意旨是曲调高妙。洗流水又是双关的，多义的。洗是喻依，净是喻体，高妙的琴曲涤净客心的俗虑的意旨。洗流水又是喻依，喻体是客心；听琴而客心清净，像流水洗过一般，是意旨。又，钱起《送僧归日本》（五律）道：“……浮天沧海远，去世法舟轻。……惟怜一灯影，万里眼中明。”一灯影用《维摩经》。经里道：“有法门，名无尽灯。譬如一灯燃百千灯，冥者皆明，明终不尽。夫一菩萨开导千百众生，令发阿耨多罗三藐三菩提心（译言“无上正等正觉心”），其于道意亦不灭尽。是名无尽灯。”这儿一灯是喻依，喻体是觉者；一灯燃千百灯，一觉者造成千百觉者，道意不灭是意旨。但在诗句里，一灯影却指舟中禅灯的光影，是喻依，喻体是那日本僧，意旨是他回国传法，辗转无尽。——“惟怜”是“最爱”的意思。又，“后来鞍马何逡巡，当轩下马入锦茵。杨花雪落覆白苹，青鸟飞去衔红巾。炙手可热势绝伦，慎莫近前丞相嗔！”（七古，乐府，杜甫，《丽人行》）全诗咏三月三日长安水边游乐的情形，以杨国忠兄妹为主。诗中上文说到虢国夫人和秦国夫人，这几句说到杨国忠——他那时是丞相。“杨花”二语正是暮春水边的景物。但是全诗里只在这儿插入两句景语，奇特的安排暗示别有用意。北魏胡太后私通杨华作《杨白花歌辞》，有“杨花飘荡落南家”，“愿衔杨花入窠里”等语。白苹，旧说是杨花入水所化。杨国忠也和虢国夫人私通。“杨花”句一方面是个喻依，喻体便是这件事实。杨国忠兄妹相通，都是杨家人，所以用杨花覆白苹为喻，暗示讥刺的意旨。青鸟是西王母传书带信的侍者。当时总该有些侍婢是给那兄妹二人居间。“青鸟”句一方面也是喻依，喻体便是这些居间的侍婢，意旨还是讥刺杨国忠不知耻。青鸟是神仙的比喻。这两句隐约其

辞，虽志在讥刺，而言之者无罪。又杜甫《登楼》（七律）：

花近高楼伤客心，万方多难此登临。

锦江春色来天地，玉垒浮云变古今。

北极朝廷终不改，西山寇盗莫相侵。

可怜后主还祠庙，日暮聊为《梁父吟》。

旧注说本诗是代宗广德二年在成都作。元年冬，吐蕃陷京师，郭子仪收复京师，请代宗反正。所以有“北极”二句。本篇组织用赋体，以四方为骨干。锦江在东，玉垒山在西，“北极”二句是北眺所思。当时后主附祀先主庙中，先主庙在成都城南。“可怜”二句正是南瞻所感（罗庸先生说，见《国文月刊》九期）。可怜后主还有祠庙，受祭享；他信任宦官，终于亡国，孤负了诸葛亮出山一番。《三国志》里说“亮躬耕陇亩，好为《梁父吟》”，《梁父吟》的原辞不传（流传的《梁父吟》决不是诸葛亮的《梁父吟》），大概慨叹小人当道。这二语一方面又是喻依，喻体是代宗和郭子仪；代宗也信任宦官，杜甫希望他“亲贤臣，远小人”（诸葛亮《出师表》中语），这是意旨。“日暮”句又是一喻依，喻体是杜甫自己；想用世是意旨。又，“今朝郡斋冷，忽念山中客。涧底束荆薪，归来煮白石”（五古，韦应物，《寄全椒山中道士》），煮白石用鲍靓事。《晋书》：“靓学兼内外，明天文河洛书。尝入海，遇风，饥甚，取白石煮食之。”煮白石是喻依，喻体是那山中道士，他的清苦生涯是意旨。这也是神仙的比喻。又，“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁”（七律，李白，《登金陵凤凰台》），两句一贯，思君的意思似甚明白。但乐府《古杨柳行》道，“谗邪害公正，浮云冷白日”，古句也道，“浮云蔽白日，游子不顾反”，本诗显然在引用成辞。陆贾《新语》说：“邪官之蔽贤，犹浮云之障日月。”本诗的“浮云能蔽日”一方面也是喻依，喻体大概是杨国忠等遮塞贤路。意旨是邪臣蔽君误国；所以有“长安”句。历史的比喻和神仙的比喻引用故事，得增减变化，才能新鲜入目。宋人所谓“以旧为新”，便是这意思。所引各例可见。

典故渗透全诗的，如孟浩然《临洞庭上张丞相》（五律）：

八月湖水平，涵虚混太清。

气蒸云梦泽，波撼岳阳城。

欲济无舟楫，端居耻圣明。

坐观垂钓者，徒有羡鱼情。

张丞相是张九龄，那时在荆州。前四语描写洞庭湖，三四是名句。后四语蝉联而下，还是就湖说，只“端居”句露出本意，这一语便是《论语》“邦有道，贫且贱焉，耻也”的意思。“欲济”句一方面说想渡湖上荆州去，却没有船，一方面是一喻依。伪《古文尚书·说命》殷高宗命傅说道，若济巨川，“用汝作舟楫”。本诗用这喻依，喻体却是欲用世而无引进的人，意旨是希望张丞相援手。“坐观”二语是一喻依。《汉书》用古人言，“临渊羡鱼，不如退而结网”。本诗里网变为钓。这一联的喻体是羡人出仕而得行道。自己无钓具，只好羡人家钓得的鱼，自己不得仕，只好羡人家行道。意旨同上。

全诗用典故最多的，本书中推杜甫《寄韩谏议注》一首（七古）：

今我不乐思岳阳，身欲奋飞病在床。

美人娟娟隔秋水，濯足洞庭望八荒。

鸿飞冥冥日月白，青枫叶赤天雨霜。
玉京群帝集北斗，或骑麒麟翳凤凰。
芙蓉旌旗烟雾落，影动倒景摇潇湘。
星宫之君醉琼浆，羽人稀少不在旁。
似闻昨者赤松子，恐是汉代韩张良。
昔随刘氏定长安，帷幄未改神惨伤。
国家成败吾岂敢，色难腥腐餐枫香。
周南留滞古所惜，南极老人应寿昌。
美人胡为隔秋水！焉得置之贡玉堂！

韩谏议的名字事迹无考。从诗里看，他是楚人，住在岳阳。肃宗平定安史之乱，收复东西京，他大约也是参与机密的一人。后来去官归隐，修道学仙。这首诗是爱惜他，思念他。第一节说思念他，是秋日，自己是在病中。美人这喻依见《楚辞》，但在这儿喻体是韩谏议，意旨是他的才能出众。“鸿飞冥冥，弋人何篡焉！”见扬雄《法言》。这儿一方面描写秋天的实景，一方面是喻依；喻体还是韩谏议，意旨是他已逃出世网。第二节说京师贵官声势煊赫，而韩谏议不在朝。本节差不多全是神仙的比喻，各有来历。“玉京”句一喻依，喻体是集于君侧的朝廷贵官，意旨是他们承君命掌大权。“或骑”二语一套喻依——“烟雾落”就是落在烟雾中，喻体同上句，意旨是他们的骑从仪卫之盛。影是芙蓉旌旗的影。“影动”句一喻依，喻体是声势煊赫，从京师传遍天下；意旨是在潇湘的韩谏议也必闻知这种声势。星宫之君就是玉京群帝，醉琼浆的喻体是宴饮，意旨是征逐酒食。羽人是飞仙，羽人稀少就是稀少的羽人；全句一喻依，喻体是一些远隐的臣僚不在这繁华场中，意旨是韩谏议没有分享到这种声势。第三节说韩谏议曾参与定乱收京大计，如今却不问国事，修道学仙。全节是神仙的比喻夹着历史的比喻。昨者是从前的意思。如今的赤松子，昨者“恐是汉代韩张良”。韩张良的跟赤松子的喻体都是韩谏议，前者的意旨是他有谋略，后者的意旨是他修道学仙。别的喻依可以准此类推下去。第四节说他闲居不出很可惜，祝他老寿，希望朝廷再起用他来匡君济世。太史公司马谈因病留滞周南，不得参与汉武帝的封禅大典，引为平生恨事。诗中“周南留滞”是喻依，喻体是韩谏议，意旨是他闲居乡里。南极老人就是寿星，是喻依，喻体同，意旨便是“应寿昌”。以上只阐明大端，细节从略。

诗和文的分别，一部分是在词句篇段的组织上，诗的组织比文的组织要经济些。引用比喻或典故，一个原因便是求得经济的组织。在旧体诗里，有字数声调对偶等制限，有时更不得不铸造一些特别经济的组织来适应。这种特殊的组织在文里往往没有，至少不常见。初学遇到这种地方也感困难，或误解，或竟不懂。这得去看详细的注释。但读诗多了，常常比较着看，也可明白。这种特殊的组织也常利用比喻或典故组成，那便更复杂些。如刘长卿《送李中丞归汉阳别业》（五律）：

流落征南将，曾驱十万师。
罢归无旧业，老去恋明时。
独立三边静，轻生一剑知。
茫茫江汉上，日暮欲何之！

“轻生一剑知”就是一剑知轻生的意思；轻生是说李中丞作征南将时不顾性命杀敌人。一剑知就是自己知；剑是杀敌所用，是自己的一部分，部分代全体是修辞格之一。自己知又有两层用意：一是问心无愧，忠可报君，二是只有自己知，别人不知。上下文都可印证。又，“即此羡闲逸，怅然吟式微”（五古，王维，《渭川田家》），式微用《诗经》。《式微》篇道：“式微，式微，胡不归！”本诗的《式微》是篇名，指的是这篇诗。吟《式微》，只是取“胡不归”那一语，用意是“何不归田呢”。又，“惟将迟暮供多病，未有涓埃答圣朝”（七律，杜甫，《野望》），“恐美人之迟暮”见《楚辞》，迟暮是老大无成的意思。“惟将”句是说自己已老大，不曾有所建树报答圣朝，加上迟暮的年光又都消磨在多病里，虽然“海内风尘”（见本诗第三句），却丝毫的力量也不能尽。“供”是喻依，杜甫自己是喻体，消磨在里面是意旨。这三例都是用辞格（也是一种比喻）或典故组成的。又如李颀《送陈章甫》（七古）末尾道，“闻道故林相识多，罢官昨日今如何？”昨日罢官，想到就要别了许多朋友归里，自然不免一番寂寞；但是“闻道故林相识多”，今日临行，想到就要会见着那些故林相识的朋友，又觉如何呢？——该不会寂寞了吧？昨今对照，用意是安慰。——昨日是日前的意思。又刘长卿《寻南溪常道士》：

一路经行处，莓苔见屐痕。
白云依静渚，芳草闭闲门。
过雨看松色，随山到水源。
溪花与禅意，相对亦忘言。

去寻常道士，他不在寓处；“随山到水源”才寻着。对着南溪边的花和常道士的禅意，却不觉忘言。相对是和“溪花与禅意”相对着。禅意给人妙悟，溪花也给人妙悟——禅家有拈花微笑的故事，那正是妙悟的故事——？所以说“与”。妙悟是忘言的。寻着了常道士，却被溪花与禅意吸引住！只顾欣赏那无言之美，不想多交谈，所以说“亦”忘言。又，韦应物《送杨氏女》（五古），是送女儿出嫁杨家，前面道：“女子今有行，大江溯轻舟。尔辈苦无恃，抚念益慈柔。幼为长所育，两别泣不休。”篇尾道：“归来视幼女，零泪缘缨流。”全诗不曾说出杨氏女是长女，但读了这几句关系自然明白。

倒装这特殊的组织，诗里也常见。如“竹喧归浣女，莲动下渔舟”（五律，王维，《山居秋暝》），“归浣女”“下渔舟”就是浣女归，渔舟下。又，“家书到隔年”（五律，杜牧，《旅宿》）就是家书隔年到。又，“东门酤酒饮我曹”（七古，李颀，《送陈章甫》），“饮我曹”就是我曹饮，从上下文可知。又，“名岂文章著，官应老病休”（五律，杜甫，《旅夜书怀》），就是文章岂著名，老病应休官。又，“幽映每白日”（五律，刘昚虚，《阙题》），就是白日每幽映。又，“徒劳恨费声”（五律，李商隐，《蝉》），就是费声恨徒劳。又，“竹怜新雨后，山爱夕阳时”（五律，钱起，《谷口书斋寄杨补阙》），就是怜新雨后之竹，爱夕阳时之山——怜爱之意。又，“独夜忆秦关，听钟未眠客”（五古，韦应物，《夕次盱眙县》）就是听钟未眠客，独夜忆秦关。这些倒装句里纯然为了适应字数声调对偶等制限的却没有，它们主要的作用还在增强语气。此外如“何因不归去，淮上对秋山？”（五律，韦应物，《淮上喜会梁州故人》）这是诘问自己，“何因”直贯下句，二语合为一句。这也为了经济的缘故。——至如“少陵无人谪仙死”（七古，韩愈，《石鼓歌》），“无人”也就是“死”。这是求新，求惊人。又，“百年多是几多时”（七律，元

积，《遣悲怀》之三），是说百年虽多，究竟又有多少时候呢？这也许是当时口语的调子。又如“云中君不见”（五律，马戴，《楚江怀古》），云中君是一个词，这句诗上三字下二字，跟一般五言句上二下三的不同，但似乎只是个无意为之的例外，跟古诗里“出郭门直视”一般。可是如“永夜角声悲自语，中天月色好谁看”（七律，杜甫，《宿府》），“五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇”（七律）杜甫，《阁夜》），都是上五下二，跟一般七言句上四下三或上二下五的不同；又，“近寒食雨草萋萋，著麦苗风柳映堤”（七绝，无名氏，《杂诗》），每句上四字作一二一，而一般作二二或三一。这些却是有意变调求新了。

本书选诗，各方面的题材大致都有，分配又匀称，没有单调或琐屑的弊病。这也是唐代生活小小的一个缩影。可是题材的内容虽反映着时代，题材的项目却多是汉魏六朝诗里所已有。只有音乐图画似乎是新的。赋里有以音乐为题材的，但晋以来就少。唐代音乐图画特别发达，反映到诗里，便增加了题材的项目。这也是时势使然。在各种题材里，“出处”是一重大的项目。从前读书人惟一的出路是出仕，出仕为了行道，自然也为了衣食。出仕以前的隐居，干谒，应试（落第）等，出仕以后的恩遇，迁谪，乃至忧民，忧国，思林栖，思归田等，乃至真个辞官归田，都是常见的诗的题目，本书便可作例。仕君行道是儒家的思想，隐居和归田都是道家的思想。儒道两家的思想合成了从前的读书人。但是现在时势变了，读书人不一定出仕，林栖、归田等思想也绝无仅有。有些人读这些诗，也许会觉得不真切，青年学生读书，往往只凭自己的狭隘的兴趣，更容易有此感，但是会读诗的人，多读诗的人能够设身处地，替古人着想，依然觉得这些诗真切。这是情感的真切，不是知识的真切。这些人不但对于现在有情感，对于过去也有情感。他们知道唐人的需要，唐人的得失，和现代人不一样，可是在读唐诗的时候，只让那对于过去的情感领着走；这种无私，无我，无关心的同情教他们觉到这些诗的真切。这种无关心的情感需要慢慢调整自己，扩大自己，才能养成。多读史，多读诗，是一条修养的途径，就是那些比较有普遍性的题材，如相思，离别，慈幼，慕亲，友爱等也还是需要无关心的情感。这些题材的节目多少也跟着时代改变一些，固执“知识的真切”的人读古代的这些诗，有时也不能感到兴趣。

至于咏古之作，如唐玄宗《经鲁祭孔子而叹之》（五律），是古人敬慕古人，纪时之作；如李商隐《韩碑》（七古），是古人论当时事。虽然我们也敬慕孔子，替韩愈抱屈，但知识的看，古人总隔一层。这些题材的普遍性比前一类低减些，不过还在“出处”那项目之上。还有，朝会诗，如岑参，王维《和贾至舍人早朝大明宫之作》（七律），见出一番堂皇富丽的气象；又，宫词，往往见出一番怨情，宛转可怜。可是这些题材现代生活里简直没有。最别扭的是边塞和从军之作，唐人很喜欢作这类诗，而悯苦寒讥黩武的居多数，跟现代人冒险尚武的精神恰恰相反。但荒寒的边塞自是一种新境界，从军苦在当时也是一种真情的流露；若能节取，未尝没有是处。要能欣赏这几类诗，那得靠无关心的情感。此外，唐人酬应的诗很多，本书里也可见。有些人觉得作诗该等候感兴，酬应的诗不会真切。但伫兴而作的人向来大概不多；据现在所知，只有孟浩然是如此。作诗都在情感平静了的时候，运思造句都得用到理智；伫兴而作是无所为，酬应而作是有所为，在工力深厚的人其实无多差别。酬应的诗若能恰如分际，也就见得真切。况是这

种诗里也不短至情至性之作。总之，读诗得除去偏见和成见，放大眼光，设身处地看去。

明代高棅编选《唐诗品汇》，将唐诗分为四期。后来虽有种种批评，这分期法却渐被一般沿用。初唐是高祖武德元年（公元六一八）至玄宗开元初（公元七一三），约一百年。盛唐是玄宗开元元年至代宗大历初（公元七六六），五十多年。中唐是代宗大历元年至文宗太和九年（公元八三五），七十年。晚唐是文宗开成元年（公元八三六）至昭宗天祐三年（公元九〇六），八十年。初唐诗还是齐梁的影响，题材多半是艳情和风云月露，讲究声调和对偶。到了沈佺期、宋之问手里，便成立了律诗的体制。这是唐代诗坛一件大事，影响后世最大。当时有个陈子昂，独主张复古，扩大诗的境界。但他死得早，成就不多。盛唐诗李白努力复古，杜甫努力开新。所谓复古，只是体会汉魏的作风和借用乐府诗的题目，并非模拟词句。所以陈子昂、李白都能够创一家，而李白的成就更大。他的成就主要的在七言乐府；绝句也独步一时。杜甫却各体诗都是创作，全然不落古人窠臼。他以时事入诗，议论入诗，使诗散文化，使诗扩大境界；一方面研究律诗的变化，用来表达各种新题材。他的影响的久远，似乎没有一个诗人比得上。这时期作七古体的最多，为的这一体比较自由，又刚在开始发展。而王维、孟浩然专用五律写山水，也能变古成家。中唐诗韦应物、柳宗元的五古以复古的作风创作，各自成家。古文家韩愈继承杜甫，更使诗向散文化的路上走。宋诗受他的影响极大。他的门下作诗，有词句冷涩的，有题材诡僻的；本书里只选了贾岛一首。另一面有些人描写一般的社会生活；这原是乐府精神，却也是杜甫开的风气。元稹、白居易主张诗该写社会生活而有规讽的作意，才是正宗。但他们的成就却不在此而在情景深切，明白如话。他们不避俗，跟韩愈一派恰相对照；可也出于杜甫。晚唐诗刻画景物，雕琢词句，题材又回到风云月露和艳情上，只加了一些雅事。诗境重趋狭窄，但精致过于前人。这时期的精力集中在近体诗。精致的只是词句，全篇组织往往配合不上。就中李商隐、温庭筠虽咏艳情，却有大处奇处，不蹋蹐在绮靡的圈子里；而李商隐学杜学韩境界更广阔些。学杜韩而兼受温李熏染的是杜牧，豪放之余，不失深秀。本书选诗七十七家，初唐不到十家，盛中晚三期各二十多家。入选的诗较多的八家。盛唐四家：杜甫的三十六首，王维二十九首，李白二十九首，孟浩然十五首。中唐二家：韦应物十二首，刘长卿十一首。晚唐二家：李商隐二十四首，杜牧十首。

李白诗，书中选五古三首，乐府三首，七古四首，乐府五首，五律五首，七律一首，五绝二首，乐府一首，七绝二首，乐府三首。各体都备，七古和乐府共九首，最多，五七绝和乐府共八首，居次。李白，字太白，蜀人，玄宗时作供奉翰林，触犯了杨贵妃，不能得志。他是个放浪不羁的人，便辞了职，游山水，喝酒，作诗。他的态度是出世的，作诗全任自然。当时称他为"天上谪仙人"，这说明了他的人和他的诗。他的乐府很多，取材很广；他其实是在抒写自己的生活，只借用乐府的旧题目而已。他的七古和乐府篇幅恢张，气势充沛，增进了七古体的价值。他的绝句也奠定了一种新体制。绝句最需要经济的写出，李白所作，自然含蓄，情韵不尽。书中所收《下江陵》一首，有人推为唐代七绝第一。杜甫诗，计五古五首，七古五首，乐府四首，五七律各十首，五七绝各一首。只少五言乐府，别体都有。律诗共二十首，最多；七古和乐府共九首，

居次。杜甫，字子美，河南巩县人。安禄山陷长安，肃宗在灵武即位。他从长安逃到灵武，作了左拾遗的官。后因事被放，辗转流落到成都，依故人严武，作到“检校工部员外郎”。世称杜工部。他在蜀住的很久。他是儒家的信徒，一辈子惦着仕君行道；又身经乱离，亲见民间疾苦。他的诗努力描写当时的情形，发抒自己的感想。唐代用诗取士，诗原是应试的玩意儿；诗又是供给乐工歌妓唱来伺候宫廷和贵人的玩意儿。李白用来抒写自己的生活，杜甫用来抒写那个大时代，诗的境界扩大了，地位也增高了。而杜甫抓住了广大的实在的人生，更给诗开辟了新世界。他的诗可以说是写实的；这写实的态度是从乐府来的。他使诗历史化，散文化，正是乐府的影响。七古体到他手里正式成立，律诗到他手里应用自如——他的五律极多，差不多穷尽了这一体的变化。

王维诗，计五古五首，七言乐府三首，五律九首，七律四首，五绝五首，七绝和乐府三首，五律最多。王维，字摩诘，太原人，试进士，第一，官至尚书右丞。世称王右丞。他会草书隶书，会画画。有别墅在辋川，常和裴迪去游览作诗。沈宋的五律还多写艳情，王维改写山水，选词造句都得自出心裁。从前虽也有山水诗，但体制不同，无从因袭。苏轼说他“诗中有画”。他是苦吟的，宋人笔记里说他曾因苦吟走入醋缸里；他的《渭城曲》(乐府)，有人也推为唐代七绝压卷之作。他的诗是精致的。孟浩然诗，计五古三首，七古一首，五律九首，五绝二首，也是五律最多。孟浩然，名浩，以字行，襄州襄阳人，隐居鹿门山，四十岁才游京师。张九龄在荆州，召为僚属。他用五律写江湖，却不若吟，伫兴而作。他专工五言，五言各体都擅长。山水诗不但描写自然，还欣赏自然；王维的描写比孟浩然多些。

韦应物诗，五古七首，五律二首，七律一首，五七绝各一首，五古多。韦应物，京兆长安人，作滁州刺史，改江州，入京作左司郎中，又出作苏州刺史。世称韦左司或韦苏州。他为人少食寡欲，常焚香扫地而坐。诗淡远如其人。五古学古诗，学陶诗，指事述情，明白易见——有理语也有理趣，正是陶渊明所长。这些是淡处。篇幅多短，句子浑含不刻画，是远处。朱子说他的诗无一字造作，气象近道。他在苏州所作《郡斋雨中与诸文士燕集》诗开端道：“兵卫森画戟，宴寝凝清香；海上风雨至，逍遥池阁凉。”诗话推为一代绝唱，也只是为那肃穆清华的气象。篇中又道，“自渐居处崇，未睹斯民康”，《寄李儋元锡》(七律)也道，“邑有流亡愧俸钱”，这是忧民；识得为政之体，才能有些忠君爱民之言。刘长卿诗，计五律五首，七律三首，五绝三首，五律最多。刘长卿，字文房，河间人，登进士第，官终随州刺史。世称刘随州。他也是苦吟的人，律诗组织最为精密整炼；五律更胜，当时推为“五言长城”。上文曾举过两首作例，可见出他的用心处。

李商隐诗，计七古一首，五律五首，七律十首，五绝一首，七绝七首，七律最多，七绝居次。李商隐，字义山，河内人，登进士第。王茂元镇河阳，召他掌书记，并使他作女婿。王茂元是李德裕同党；李德裕和令狐楚是政敌。李商隐和令狐楚本有交谊，这一来却得罪了他家。后来令狐楚的儿子令狐绹作了宰相，李商隐屡次写信表明心迹，他只是不理。这是李商隐一生的失意事，诗中常常涉及，不过多半隐约其辞。后来柳仲郢镇东蜀，他去作过节度判官。他博学强记，又有隐衷，诗里的典故特别多。他的七律里有好些《无题》诗，一方面像是相思不相见的艳情诗，另一方面又像是比喻，咏叹他和

令狐绹的事，寄托那“不遇”的意旨。还有那篇《锦瑟》，虽有题，解者也纷纷不一。那或许是悼亡诗，或许也是比喻。又有些咏史诗，如《隋宫》，或许不只是咏古，还有刺时的意旨。他的诗语既然是一贯的隐约，读起来便只能凭文义、典故和他的事迹作一些可能的概括的解释。他的七绝里也有这种咏史或游仙诗，如《隋宫》、《瑶池》等。这些都是奇情壮采之作——一方面七律的组织也有了进步——，所以人选的多。他的七绝最著名的可是《寄令狐郎中》一首。杜牧诗，五律一首，七绝九首，几乎是专选一体。杜牧，字牧之，登进士第。牛僧孺镇扬州，他在节度府掌书记，又作过司勋员外郎。世称杜司勋，又称小杜——杜甫称老杜。他很有政治的眼光，但朝中无人，终于是个失意者。他的七绝感慨深切，情辞新秀。《泊秦淮》一首也曾被推为压卷之作。

唐以前的诗，可以说大多数是五古，极少数是七古；但那些时候并没有体制的分类。那些时候诗的分类，大概只从内容方面看，最显著的一组类别是五言诗和乐府诗。五言诗虽也从乐府转变而出，但从阮籍开始，已经高度的文人化，成为独立的抒情写景的体制。乐府原是民歌，叙述民间故事，描写各社会的生活，有时也说教，东汉以来文人仿作乐府的很多，大都沿用旧题旧调，也是五言的体制。汉末旧调渐亡，文人仿作，便只沿用旧题目；但到后来诗中的话也不尽合于旧题目。这些时候有了七言乐府，不过少极；汉魏六朝间著名的只有曹丕的《燕歌行》，鲍照的《行路难》十八首等。乐府多朴素的铺排，跟五言诗的浑含不露有别。五言诗经过汉魏六朝的演变，作风也分化。阮籍是一期，陶渊明、谢灵运是一期，“宫体”又是一期。阮籍抒情，“志在刺讥而文多隐避”（颜延年、沈约等注《咏怀诗》语），最是浑含不露。陶谢抒情、写景、说理，渐趋详切，题材是田园山水。宫体起于梁简文帝时，以艳情为主，渐讲声调对偶。

初唐五古还是宫体余风，陈子昂、张九龄、李白主张复古，虽标榜“建安”（汉献帝年号，建安体的代表是曹植），实是学阮籍。本书张九龄《感遇》二首便是例子。但盛唐五古，张九龄以外，连李白所作（《古风》除外）在内，可以说都是陶谢的流派。中唐韦应物、柳宗元也如此。陶谢的详切本受乐府的影响。乐府的影响到唐代最为显著。杜甫的五古便多从乐府变化。他第一个变了五古的调子，也是创了五古的新调子。新调子的特色是散文化。但本书所选他的五古还不是新调子，读他的长篇才易见出。这种新调子后来渐渐代替了旧调子。本书里似乎只有元结《贼退示官吏》一首是新调子；可是散文化太过，不是成功之作。至于唐人七古，却全然从乐府变出。这又有两派。一派学鲍照，以慷慨为主；另一派学晋《白纻（舞名）歌辞》（四首，见《乐府诗集》）等，以绮艳为主。李白便是著名学鲍照的；盛唐人似乎已经多是这一派。七言句长，本不像五言句的易加整炼，散文化更方便些。《行路难》里已有散文句。李白诗里又多些，如，“我欲因之梦吴越”（《梦游天姥吟留别》），又如上文举过的“弃我去者”二语。七古体夹长短句原也是散文化的一个方向。初唐陈子昂《登幽州台歌》全首道：“前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆然而涕下。”简直没有七言句，却也可以算人七古里。到了杜甫，更有意的以文为诗，但多七言到底，少用长短句。后来人作七古，多半跟着他走。他不作旧题目的乐府而作了许多叙述时事，描写社会生活的诗。这正是乐府的本来面目。本书据《乐府诗集》将他的《哀江头》、《哀王孙》等都放在七言乐府里，便是这个理。从他以后，用乐府旧题作诗的就渐渐的稀少了。另一方面，元稹、白

居易创出一种七古新调，全篇都用平仄调协的律句，但押韵随时转换，平仄相间，各句安排也不像七律有一定的规矩。这叫长庆体。长庆是穆宗的年号，也是元白的集名。本书白居易的《长恨歌》、《琵琶行》都是的。古体诗的声调本来比较近乎语言之自然，长庆体全用律句，反失自然，只是一种变调。但却便于歌唱。《长恨歌》可以唱，见于记载，可不知道是否全唱。五七古里律句多的本可歌唱，不过似乎只唱四句，跟唱五七绝一样。古体诗虽不像近体诗的整炼，但组织的经济也最著重。这也是它跟散文的一个主要的分别。前举韦应物《送杨氏女》便是一例。又如李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》里道，“蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发”，一方面说谢朓（小谢），一方面是比喻。且不说喻旨，只就文义看，“蓬莱”句又有两层比喻，全句的意旨是后汉文章首推建安诗。“中间”句说建安以后“大雅久不作”（见李白《古风》第一首），小谢清发，才重振遗绪；“中间”、“又”三个字包括多少朝代，多少诗家，多少诗，多少议论！组织有时也变换些新方式，但得出于自然。如李白《梦游天姥吟留别》（七古）用梦游和梦醒作纲领，韩愈《八月十五夜赠张功曹》用唱歌跟和歌作纲领，将两篇歌辞穿插在里头。

律诗出于齐梁以来的五言诗和乐府。何逊、阴铿、徐陵、庾信等的五言都已讲究声调和对偶。庾信的《乌夜啼》乐府简直像七律一般；不过到了沈宋才成定体罢了。律首声调，前已论及。对偶在中间四句，就是第一组节奏的后两句，第二组节奏的前两句，也是异中有同，同中有异。这样，前四句由散趋整，后四句由整复归于散，增前两组节奏的往复回还的效用。这两组对偶又得自有变化，如一联写景，一联写情，一联写见，一联写闻之类，才不至板滞，才能和上下打成一片。所谓情景或见闻，只是从浅处举例，其实这中间变化很多，很复杂。五律如“地犹鄹氏邑，宅即鲁王宫。叹凤嗟身否，伤麟怨道穷”（唐玄宗，《经鲁祭孔子而叹之》）。四句虽两两平列，可是前一联上句范围大，下句范围小，后一联上句说平时，下句说将死，便见流走。又，“为我一挥手，如听万壑松。客心洗流水，余响入霜钟”（李白，《听蜀僧濬弹琴》）。前联一弹一听，后联一在弹，一已止，各是一串儿。又，“遥怜小儿女，未解忆长安；香雾云鬟湿，清辉玉臂寒”（杜甫，《月夜》）。“遥怜”直贯四句。小儿女“未解忆长安”固然可怜，“香雾”云云的人（杜甫妻）解得忆长安，也许更可怜些。前联只是一句话，后联平列；两相调剂着。律诗多在四句分段，但也不尽然，从这一首可见。又，前面引过的刘长卿《寻南溪常道士》次联“白云依静渚，芳草闭闲门”，似乎平列，用意却侧重寻常道士不遇，侧重在下句。三联“过雨看松色，随山到水源”，上句景物，下句动作，虽然平列而不是一类。再说“过雨”，暗示忽然遇雨，雨住后松色才更苍翠好看；这就兼着叙事，跟单纯写景又不同。

七律如“云边雁断胡天月，陇上羊归塞草烟。回日楼台非甲帐，去时冠剑是丁年”（温庭筠，《苏武庙》）。前联平列，但不是单纯的写景句；这中间引用着《汉书·苏武传》，上句意旨是和汉朝音信断绝（雁足传书事），下句意旨是无归期（匈奴使苏武牧牡羊，说牡羊有乳才许归汉）。后联说去汉时还是冠剑的壮年，回汉时武帝已死；“丁年奉使”见李陵《答苏武书》，甲帐是头等帐，是武帝作来敬神的，见《汉武故事》。这一联是倒装，为的更见出那“不堪回首”的用意。又，“玉玺不缘归日角，锦帆应是到天涯。于今腐草无萤火，终古垂杨有暮鸦”。（李商隐，《隋宫》）日角是额骨隆起如日，是帝王

之相，这儿是根据《旧唐书》，用来指太宗。锦帆指隋炀帝的游船，见《开河记》。这一联说若不因为太宗得了天下，炀帝还该游得远呢。上句是因，下句是果。放萤火，种垂杨，都是炀帝的事。后联平列，上句说不放萤火，下句说垂杨栖鸦，一有一无，却见出“而今安在”一个用意。又，李商隐《筹笔驿》中二联道：“徒令上将挥神笔，终见降王走传车。管乐有才真不忝，关张无命欲何如!”筹笔驿在绵州绵谷县，诸葛武侯曾在那里驻军筹画。上将指武侯，降王指后主；管乐是管仲、乐毅，武侯早年曾自比这二人。前联也是倒装，因为“终见”，才觉“徒令”。但因“筹笔”想到“降王”，即景生情，虽倒装还是自然。后联也将“有”“无”对照，见出本诗末句“恨有余”的用意。七律对偶用倒装句，因果句，到晚唐才有。七言句长，整炼较难，整炼而能变化如意更难。唐代律诗刚创始，五言比较容易些，发展得自然快些。作五律的大概多些，好诗也多些，本书五律多，便是这个缘故。律诗也有不对偶或对偶不全的，如李白《夜泊牛渚怀古》（五律），又如崔颢《黄鹤楼》（七律）的次联，这些只算例外。又有不调平仄的，如《黄鹤楼》和王维《终南别业》（五律），也是例外。——也有故意这样作的，后来称为拗体，但究竟是变调。本书不选排律。七言排律本来少，五言的却多，也推杜甫为大家。排律将律诗的节奏重复多次，便觉单调，教人不乐意读下去。但本书不选，恐怕是为了典故多。晚唐律诗着重一句一联，忽略全篇的组织，因此后人评论律诗，多爱摘句，好像律诗篇幅完整的很少似的。其实不然，这只是偏好罢了。

绝句不是截取律诗的四句而成。五绝的源头在六朝乐府里。六朝五言四句的乐府很多，《子夜歌》最著名。这些大都是艳情之作，诗中用谐声辞格很多。谐声辞格如“蟢子”谐“喜”声，“藁砧”就是“铁”（铡刀）谐“夫”声。本书选了权德舆《玉台体》一首，就是这种诗。也许因为诗体太短，用这种辞格来增加它的内容，这也是多义的一式。但唐代五绝已经不用谐声辞格，因为不大方，范围也窄，唐代五绝有调平仄的，有不调平仄而押仄声韵的；后者声调上也可以说是古体诗，但题材和作风不同。所以容许这种声调不谐的五绝，大约也是因为诗体太短，变化少；多一些自由，可以让作者多一些回旋的地步。但就是这样，作的还是不多。七言四句的诗，唐以前没有，似乎是唐人的创作。这大概是为了当时流行的西域乐调而作；先有调，后有诗。五七绝都能歌唱，七绝歌唱的更多——该是因为声调曼长，好听些。作七绝的比作五绝的多得多，本书选得也多。唐人绝句有两种作风：一是铺排，一是含蓄。前者如柳宗元《江雪》：

千山鸟飞绝，万径人踪灭；
孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。

又，韦应物《滁州西涧》：

独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣；
春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。

柳诗铺排了三个印象，见出“江雪”的幽静，韦诗铺排了四个印象，见出西涧的幽静；但柳诗有“千山”、“万径”、“绝”、“灭”等词，显得那幽静更大些。所谓铺排，是平排（或略参差，如所举例）几个同性质的印象，让它们集合起来，暗示一个境界。这是让印象自己说明，也是经济的组织，但得选择那些精的印象。后者是说要从浅中见深，小中见大；这两者有时是一回事。含蓄的绝句，似乎是正宗，如杜牧《秋夕》：

银烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。

天街夜色凉如水，卧看牵牛织女星。

是说宫人秋夕的幽怨，可作浅中见深的一例。又刘禹锡《乌衣巷》：

朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。

旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。

乌衣巷是晋代王导、谢安住过的地方，唐代早为民居。诗中只用野花，夕阳，燕子，对照今昔，便见出盛衰不常一番道理。这是小中见大，也是浅中见深。又，王之涣《登鹳雀楼》：

白日依山尽，黄河入海流。

欲穷千里目，更上一层楼。

鹳雀楼在平阳府蒲州城上。白日依山，黄河入海，一层楼的境界已穷，若要看得更远，更清楚，得上高处去。三四句上一层楼，穷千里目，是小中见大；但另一方面，这两句可能是个比喻，喻体是人生，意旨是若求远大得向高处去。这又是浅中见深了。但这一首比较前二首明快些。

论七绝的称含蓄为“风调”。风飘摇而有远情，调悠扬而有远韵，总之是余味深长。这也配合着七绝的曼长的声调而言，五绝字少节促，便无所谓风调。风调也有变化，最显著的是强弱的差别，就是口气否定、肯定的差别。明清两代论诗家推举唐人七绝压卷之作共十一首，见于本书的八首。就是：王维《渭城曲》（乐府），王昌龄《长信怨》和《出塞》（皆乐府），王翰《凉州曲》，李白《下江陵》，王之涣《出塞》（乐府，一作《凉州词》），李益《夜上受降城闻笛》，杜牧《泊秦淮》。这中间四首是乐府，乐府的措辞总要比较明快些。其余四首虽非乐府，也是明快一类。只看八首诗的末二语便可知道。现在依次抄出：

劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。

玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。

但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。

醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回？

两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。

羌笛何须怨杨柳？春风不度玉门关。

不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。

商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。

这些都用否定语作骨子，所以都比较明快些。这些诗也有所含蓄，可是强调。七绝原来专为歌唱而作，含蓄中略求明快，听者才容易懂，适应需要，本当如此。弱调的发展该是晚点儿。——不见于本书的三首，一首也是强调，二首是弱调。十一首中共有九首强调，可算是大多数。

当时为人传唱的绝句见于本书的，五言有王维的《相思》，七言有他的《渭城曲》，王昌龄的《芙蓉楼送辛渐》和《长信怨》，王之涣的《出塞》。《相思》道：

红豆生南国，春来发几枝？

愿君多采撷！此物最相思。

《芙蓉楼送辛渐》道：

寒雨连江夜入吴，平明送客楚山孤。

洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。

除《长信怨》外，四首都是对称的口气，——王之涣的“羌笛”句是说“你何须吹羌笛的《折柳词》来怨久别?”——那不见于本书的高适的“开箧泪霑臆，见君前日书”一首也是的（这一首本是一首五古的开端四语，歌者截取，作为绝句）。歌词用对称的口气，唱时好像在对听者说话，显得亲切。绝句用对称口气的特别多；有时用问句，作用也一般。这些原都是乐府的老调儿，绝句只是推广应用罢了。——风调转而为才调，奇情壮采依托在艳辞和故事上，是李商隐的七绝。这些诗虽增加了些新类型，却非七绝的本色。他又有《雨夜寄北》一绝：

君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。

何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时！

这也是对称的口气。设想归后向那人谈此时此地的情形，见出此时此地思归和相念的心境，回环含蓄，却又亲切明快。这种重复的组织极精练可喜。但绝句以自然为主。像本诗的组织，精练不失自然，是可遇而不可求的。

朱宝莹先生有《诗式》（中华版），专释唐人近体诗的作法作意，颇切实，邵祖平先生有《唐诗通论》（《学衡》十二期），颇详明，都可参看。

《蔡孑民先生言行录》指导大概

本书是新潮社编辑的《新潮丛书》第四种，出版在民国九年。新潮社早已不存在，这部书也早已绝版了。但书的版权已归开明书店所有，我们希望开明能够继续印行（删去《致汪精卫书》和《华工学校讲义》汪序），因为这是一部有益于青年——特别是中学生——的书，在文字上，也在思想上。本书分上下二册，约十七万字。前有凡例，第一条道：

> 蔡先生的道德学问和事业，用不着我们标榜。不过我们知道国内外尚有许多急欲明白先生言行的人，极希望一部有系统的先生言行录：这便是我们编印本书的一点微意。

蔡先生去年死了。盖棺论定，他老人家一生的道德学问和事业的确可以作青年人的模范；他的言行，青年人更该“急欲明白”。这部书的继续印行真是必要的。听说刘开渠先生还给他编了一部全集，似乎没有付印。全集的篇幅一定很多，而且不免有些“与社会无甚关系的”（见凡例第四条）文字。为青年人——特别是中学生——阅读，本书该是更适宜些。

凡例第二条道：

> 本书内容共计先生传略一篇，言论八十四篇，附录三篇。言论大别为六类。分类本是不容易的事；归入甲类的，同时也与乙丙有关。故本书没有标明分类的名目。不过我们可以在这里略为说明的：第一类大约关于最重大普遍的问题；第二类关于教育；第三类关于北京大学；第四类关于中西文化的沟通；第五类为普通的问题；第六类为范围较小，关系较轻的问题。“附录”第一篇内《华工学校讲义》四十小篇……为先生大部分道德精神所寄。其余两篇，系大学改制的提案，也与先生事业很有关系。

第一类共十八篇，论世界观与人生观，哲学与科学，劳工神圣，国文的趋势等等。第二类共十六篇，论教育方针，新教育与旧教育，美育，平民教育，“五四”运动等等。第三类共十八篇，说明办北京大学的宗旨和对于学生的希望，还有提倡学生课外活动——音乐，画法，新闻学等——的文字。关系重大的《致公言报并答林琴南君函》便在这一类里。第四类共十一篇，所论以中法文化的沟通为主。第五类共十一篇，杂论修养，学术教育。第六类共十篇，杂论学术，时事，教育，其中有四篇是民国纪元前旧作。《华工学校讲义》三十篇论德育，十篇论智育。这些文字差不多都和教育有关：教育是蔡先生的终生事业，所以他全神贯注，念念不忘。读这部书不妨将第六类和附录的二篇略去，别的都得细看。第三类都是些关于当时的北京大学的文字，似乎不能引起现在中学生读者的兴味。但是不然。民国八年的“五四”运动，北京大学是领导者，那时正是蔡先生作校长。“五四”运动是政治运动，同时是新文化运动，影响的重大，青年人都知道。再说改进北京大学也是蔡先生平生最重大的教育事业，值得后来人景仰，所以这一

类文字，兴趣决不会在别的几类以下。

本书六类文字中，文言文五十六篇，白话文二十八篇，共八十四篇。《华工学校讲义》四十篇，全是文言，连前共一百二十四篇，文言文共九十六篇，占全书百分之八十弱。全书按体裁分，又有论文，演说词，序（包括发刊词），书信，日记，启事，等类。论文六十四篇，演说词三十八篇，序十五篇，书信五篇，日记，启事各一篇。这些又都只是说明文和论说文两类。演说词占全书百分之三十，却是文言多于白话；三十八篇里有二十四篇是文言，占百分之六十弱。这中间有三篇注明是别人笔记的，一篇是文言，两篇是白话。还有一篇，题目下注着“八年十二月三日改定”，不知道是不是先经别人笔记后来再改定的。蔡先生是个忙人，该常有些文牍或秘书帮他拟稿。本书所收的文字，除注明别人笔记的三篇演说词以外，原也不一定全出于他的亲手，但大部分该是的。《华工学校讲义》四十篇都是他“手撰”，有明文可据。论文，序，书信里，至少那些重要的是他自己动笔。那篇日记和那条启事更该是他自己写的。别的即使有人拟稿，也该是他的意思，并且经他手定的。全书所收的文字，思想是如此一致，风格也是如此一致，他至少逐篇都下过工夫来看。无论如何，这问题并不影响本书的价值；在文字上，在思想上，本书无疑的是青年人——特别是中学生——有益的读物。现在中学生的读物里最缺乏简短的说明文和议论文，无论文言或白话。再说文言方面有的是古书，唐宋八家文，明人小品文，以及著述文等等，这些却都不能帮助学生学习应用的文言。梁启超先生的文言可以算是应用的了，但只在清末合式，现在看来，却还嫌高古似的。只有本书的文言，朴实简明，恰合现在的应用，现在报纸上的文言便是这种文言，这是最显著的标准。我们说应用，蔡先生也说应用（《国文之将来》），又称为“实用”（《论国文的趋势及国文与外国语及科学之关系》），都是广义的。一般所谓“应用文”却是狭义的，指公文，书信，电报，商业文件等。那些都有一定的程式。程式为的求经济，求确当，是一种经验的传统，渗透在我们所谓应用的文言里。学会了应用的文言，学那些程式便不难。应用的文言才是真正的基础。所以我们特别推荐这部书。

蔡先生名元培，字孑民，浙江省绍兴县人，死时年七十四岁。本书里的传略，是江西黄世晖先生记的。黄先生是蔡夫人家里人，记得很确实，虽说是“传略”，却也够详的。蔡先生曾做到清廷的翰林院编修，后来尽力教育，运动革命，又到德国游学。辛亥革命后，回国任教育总长。他觉得和当时的总统袁世凯不能合作，不久便辞职再到德国游学。后来又到法国游学，并帮助李石曾先生等办留法俭学会，组织华法教育会。民国六年回国任北京大学校长。“五四”运动辞职出京，不久又回任。过了一年多，便出国考察，从此没有回北京大学。国民革命后，任大学院院长。后来改任中央研究院院长，直到去年逝世时止。本书出版在民国九年，所以传略只记到北京大学校长时代。统观蔡先生的一生事业，可以说他是一个革命家，又是一个教育家。辛亥以前，他是革命家。那时虽也尽力教育，却似乎只将教育当手段，达到革命的目的。传略里说他以为戊戌变法康梁“所以失败，由于不先培养革新之人才，而欲以少数人弋取政权，排斥顽旧，不能不情见势绌。此后北京政府无可希望，故抛弃京职，而愿委身于教育”（五面）。可见他的动机是在那里。他办教育，提倡民权（参看五面，八面，九面），提倡进化论（参看六面），提倡俄国的虚无主义（参看一四面，一七面）。但他当时虽以教育为手段，却

真相信教育的永久的价值。他的游学便为的是充实自己的教育。他在德国研究哲学，文明史等，尤其注重实验心理学和美学。曾进实验心理学研究所参加实验工作（一九面，二四面）。他倾向哲学，而对于科学的训练也不忽略。辛亥以后，他是教育家。他特别提倡公民道德的教育，以及世界观教育，美感教育（《对于教育方针之意见》）。他提倡中西文化的沟通，而特别注重欧化（参看第四类各篇）。他办大学，主张纯粹研究学问，思想自由（参看《北京大学开学式之演说》、《北京大学月刊发刊辞》等）。对于中学，反对文理分科，主张“高等普通”的教育（《德国分科中学之说明》）。他又提倡工学（参看《工学互助团的大希望》）等，提倡平民教育（参看《在平民夜校开学日的演说》等）。他不但是个理想家，并且是个实行家。这些主张都曾相当的实现，留下强大的影响。他尤其注重砥砺德行，提倡进德会，《华工学校讲义》里有三十篇论德育，以及提倡公民道德的教育，是他一致的态度。他是个躬行实践的人，能做到他所说的，他的话是有重量的。

蔡先生虽做过翰林院编修，但在欧洲研究考察得很久，对于西洋文化认识得很清楚。他看出中国必须欧化。他说：

> 吾国古代文明，有源出巴比仑之说，迄今尚未证实。汉以后，天方大秦之文物，稍稍输入矣，而影响不著，其最著者，为印度之文明。汉季，接触之时代也；自晋至唐，吸收之时代也。吾族之哲学，文学及美术，得此而放一异彩。自元以来，与欧洲文明相接触，逾六百年矣，而未尝大有所吸收，如球茎之植物，冬蛰之动物，恃素所贮蓄者以自赡。日趣羸瘠，亦固其所。至于今日，始有吸收欧洲文明之机会；而当其冲者，实为我寓欧之同人。（《文明之消化》）

又说：

> 西人之学术所以达今日之程度者，自希腊以来，固已积二千余年之进步而后得之。吾先秦之文化无以远过于希腊，当亦吾同胞之所认许也。吾与彼分道而弛，既二千余年矣，而始有羡于彼等所等（得）之一，则循自然公例，取最短之途径以达之可也。乃曰吾必舍此捷径，以二千余年前之所诣为发足点，而奔轶绝尘以追之，则无论彼我速率之比较如何，苟是由是而彼我果有同等之一日，我等无益于世界之耗费，已非巧历所能计矣。不观日本之步趋欧化乎，彼固取最短之径者也。行之且五千年，未敢曰与欧人达同等之地位也。然则吾即取最短之径以往，犹惧不及，其又堪迂道焉？（《学风杂志发刊词》）

他主张欧化，而且主张急起直追的欧化。他也提到中印文化对于欧洲的影响（三六一面），也提到东西文化的媒合（四〇二面），但他总“觉得返忆旧文明的兴会，不及欢迎新文明的浓至”（四〇三面）。——蔡先生所谓“文明”似乎和“文化”同一意思。——他尤其倾慕法国的文化，因为法国没有“绅民阶级，政府万能，宗教万能等观念”（三七八面），而“科学界之大发明家，多属于法，德人则往往取法人所发明而更为精密之研究”，“法人科学程度，并不下于德人”（三七八面，三七九面）。

蔡先生信仰法国革命时代所标揭的自由，平等，博爱三大义（参看一九一面，三七三面），加上哲学，科学，美学，便见出他的一贯的思想。他说人生观必得有世界观作根据：

世界无涯涘也，而吾人乃于其中占有数尺之地位。世界无终始也，而吾人乃于其中占有数十年之寿命。世界之迁流如是其繁变也，而吾人乃于其中占有少许之历史。以吾人之一生较之世界，其大小久暂之相去既不可以数量计，而吾人一生又决不能有几微遁出于世界以外。则吾人非先有一世界观，决无所容喙于人生观。

（《世界观与人生观》）

有本体世界，有现象世界。本体世界是世界的本性或本质，是哲学或玄学研究的对象。现象世界是我们感觉的世界。现象世界“最后之大鹄的”是“合世界之各份子息息相关，无复有彼此之差别”（三八至三九面）。但这个大鹄的须渐渐达成，大地的进化史便显示着向这个大鹄的的路：

统大地之进化史而观之，无机物之各质点，自自然引力外，殆无特别相互之关系。进而为有机之植物，则能以质点集合之机关共同操作，以行其延年传种之作用。进而为动物，则又于同种类间为亲子朋友之关系，而其分职通功之例视植物为繁。及进而为人类，则由家庭而宗族，而社会，而国家，而国际，其互相关系之形式既日趋于博大，而成绩所留，随举一端，皆有自阂而通，自别而同之趋势。……昔之同情，及最近者而止耳。……今则四海兄弟之观念为人类所公认。……夫已往之世界，经其各份子经营而进步者其成绩固已如此，过此以往，不亦可比例而知之欤？

（同上）

那个大鹄的便是大同主义，进化史便是大同主义的发展。蔡先生的大同的理想，来源不止一个，“博爱”的信念无疑的给了他很大的影响。他曾引孔子的话“圣人以天下为一家，中国为一人”，子夏的话“四海之内皆兄弟”，张载的话“民吾同胞”，以为“尤与法人所唱之博爱主义相结合”（三七四至三七五面），可以为证。

蔡先生既从进化史里看出“人类之义务，为群伦不为小己”，他又看出人类之义务，“为将来不为现在”（四二面）：

自进化史考之，……人满之患虽自昔藉为口实，而自昔探险新地者率生于好奇心，而非为饥寒所迫。南北极苦寒之所，未必于吾侪生活有直接利用之资料，而冒险探极者踵相接。由椎轮而大辂，由桴槎而方舟，足以济不通矣，乃必进而为汽车（即火车）汽船及自动车（即汽车）之属。近则飞机飞艇更为竞争之的。其构造之初必有若干之试验者供其牺牲，而初不以及身之不及利用而生悔。文学家美术家最高尚之著作，被崇拜者或在死后，而初不以及身之不得信用而辍业。用以知：为将来而牺牲现在者，又人类之通性也。

（同上）

他又看出人类之义务“为精神之愉快，而非为体魄之享受”（四二面）：

人生之初，耕田而食，凿井而饮，谋生之事至为繁重，无暇为高尚之思想。自机械发明，交通迅速，资生之具日趋于便利。循是以往，必有菽粟如水火之一日，使人类不复为口腹所累，而得专致力于精神之修养。今虽尚非其时，而纯理之科学，高尚之美术，笃嗜者固已有甚于饥渴，是即他日普及之征兆也。科学者，所以祛现象世界之障碍，而引致于光明。美术者，所以写本体世界之现象，而提醒其觉性。人类精神之趋向既毗于是，则其所达到之点，盖可知矣。

（同上）

美术虽用现象世界作材料，但能使人超越利害的兴趣，对于现象世界无厌弃也无执着，

只有浑然的美感。这就是“与造物为友”，这就接触到本体世界了（参看一九八面，二七三面）。所谓“写本体世界之现象而提醒其觉性”，便是这番意思。

蔡先生提倡哲学，科学，美术，便因“为将来”“为精神之愉快”是人类之义务。他以为哲学，科学，美术的研究是大学的责任。但这种研究得超越利害的兴趣才成。他说“大学为纯粹研究学问之机关，不可视为养成资格之所，亦不可视为贩卖知识之所。学者当有研究学问之兴趣，尤当养成学问家之人格”（二九六面），要做到这地步，首先得破除专己守残的陋见：

> 吾国学子，承举子文人之旧习，虽有少数高才生知以科学为单纯之目的，而大多数或以学校为科举，但能教室听讲，年考及格，有取得毕业证书之资格，则他无所求。或以学校为书院，暖暖姝姝，守一先生之言而排斥其他。于是治文学者，恒蔑视科学。而不知近世文学全以科学为基础。治一国文学者，恒不肯兼涉他国。不知文学之进步，亦有资于比较。治自然科学者，局守一门，而不肯稍涉哲学。而不知哲学即科学之归宿，其中如自然哲学一部，尤为科学家所需要。治哲学者以能读古书为足用，不耐烦于科学之实验。而不知哲学之基础不外科学，即最超然之玄学，亦不能与科学全无关系。（《北京大学月刊发刊词》）

这是说大学要养成通才。要养成通才，还得有思想自由：

> 大学者，囊括大典，网罗众家之学府也。《礼记·中庸》曰：“万物并育而不相害，道并行而不相悖”，足以形容之。如人身然，官体之有左右也，呼吸之有出入也，骨肉之有刚柔也，若相反而实相成。各国大学，哲学之唯心论与唯物论，文学美术之理想派与写实派，计学（经济学）之干涉论与放任论，伦理学之动机论与功利论，宇宙论之乐天观与厌世观，常樊然并峙于其中：此思想自由之通则，而大学之所以为大也。（同上）

还有，哲学科学美术“最完全不受他种社会之囿域，而合于世界主义”，所以研究这些，足以增进世界的文化（三六〇面）。

思想自由之外，蔡先生最注意的是信仰自由。民国初年，“论者往往有请定孔教为国教之议”（四五面）。蔡先生以为“孔子之说，教育耳，政治耳，道德耳。其所以不废古来近乎宗教之礼制者，特其从宜从俗之作用，非本意也”（四七面）。“而一宗教之中，可以包含多数国家之人民”，“国教亦不成名词”（四八面，四九面）。他说“各国宪法，均有信仰自由一条，所以解除宗教之束缚”（四七面）。信仰为什么该自由呢？

> 若夫信仰则属之吾心，与他人毫无影响，初无迁就之必要。昔之宗教本初民神话创造万物末日审判诸说，不合科学。在今日信者盖寡。而所谓与科学不相冲突之信仰，则不过玄学问题之一假定答语。不得此答语，则此问题终梗于吾心而不快。吾又穷思冥索而不得，则且于宗教哲学之中，择吾所最契合之答语，以相慰藉焉。孔之答语可也，耶之答语可也，其他无量数之宗教家哲学家之答语亦可也。信仰之为用如此。既为聊相慰藉之一假定答语，吾必取其与我最契合者，则吾之抉择有完全之自由，且亦不能限于现在少数之宗教。故曰，信仰期于自由也。
>
> （《在清华学校高等科演说词》）

蔡先生在另一处说：“旧宗教之主义不足以博信仰。其所余者，祈祷之仪式，僧侣

之酬应而已。而人之信仰心，乃渐移于哲学家之所主张”（四七面）。可以跟这一段话互证。他并且更进一步，主张“以美育代宗教”：

> 无论何等宗教，无不有扩张已教攻击异教之条件。……宗教之为累，一至于此，皆激刺感情之作用为之也。鉴激刺感情之弊，而专尚陶养感情之术，则莫如舍宗教而易以纯粹之美育。纯粹之美育，所以陶养吾人之感情，使有高尚纯洁之习惯，而使人我之见，利己损人之思念，以渐消沮者也，盖以美为普遍性，决无人我差别之见能参入其中。食物之入我口者，不能兼果他人之腹；衣服之在我身者，不能兼供他人之温；以其非普遍性也。美则不然。即如北京左近之西山，我游之，人亦游之，我无损于人，人亦无损于我也。“隔千里兮共明月”，我与人均不得而私之。中央公园之花石，农事试验场之水木，人人得而赏之。埃及之金字塔，希腊之神祠，罗马之剧场，瞻望赏叹者若干人，且历若干年而价值如故。各国之博物院，无不公开者，即私人收藏者之珍品，亦时供同志之赏览。各地方之音乐会演剧场，均以容多数人为快。所谓独乐乐不如与人乐乐，与寡乐乐不如与众乐乐，以齐宣王之惛，尚能承认之。美之为普遍性可知矣。且美之批评，虽间亦因人而异，然不曰是于我为美而曰是为美。是亦以普遍性为标准之一证也。美以普遍性之故，不复有人我之关系，遂亦不能有利害之关系。……则所以陶养性灵，使之日进于高尚者，固已足矣。又何取乎侈言阴骘，攻击异派之宗教，以刺激人心，而使之渐丧其纯粹之美感为耶？
>
> （《以美育代宗教说》）

蔡先生引孔子的“匹夫不可夺志”，孟子的“大丈夫者，富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”说就是自由，古时候叫做“义”（一九一面），仁义礼智信的“义”便是这个（三一九面）。他又引这两句话说是坚忍（五二二面）。唯其坚忍，才能真自由。所以他又说：“人之思想不缚于宗教，不牵于俗尚，而以良心为准，此真自由也。”各种自由都为了个性的发展（二五六面），但都有一定的程度。“自由者，就主观而言之也。然我欲自由，则亦当尊人之自由，故通于客观”（一九一面）。自由和放纵是不同的：

> 自由，美德也。若思想，若身体，若言论，若居处，若职业，若集会，无不有一自由之程度。若受外界之压制，而不及其度，则尽力以争之，虽流血亦所不顾，所谓“不自由，毋宁死”是也。然若过于其度，而有愧于己，有害于人，则不复为自由，而谓之放纵。放纵者，自由之敌也。
>
> （《自由与放纵》）

蔡先生虽然信仰进化论，却不提倡互竞而提倡互助：

> 从陆谟克、达尔文等发明生物进化论后，就演出两种主义：一是说生物的进化全恃互竞，弱的竞不过，就被淘汰了，凡是存的都是强的，所以世界上只有强权，没有公理。一是说生物的进化全恃互助，无论甚（怎）么强，要是孤立了没有不失败的。但看地底发见的大鸟大兽的骨，他们生存时何尝不强，但久已灭种了。无论甚（怎）么弱，要是合群互助，没有不能支持（的）。但看蜂蚁也算比较的弱极了，现在全世界都有这两种动物。可见生物进化，恃互助不恃强权。
>
> （《黑暗与光明的消长》）

他最佩服克罗巴金的《互助论》：

> 克氏集众说的大成，又加以自己历史的研究，于一千八百九十年公布动物的互

助，于九十一年公布野蛮人的互助，九十二年公布未开化人的互助，九十四年公布中古时代自治都市之互助，九十六年公布新时代之互助，于一千九百零二年成书。于动物中，列举昆虫鸟兽等互助的证据。此后各章，从野蛮人到文明人，列举各种互助的证据。于最后一章，列举同盟罢工，公社，慈善事业，种种实例，较之其他进化学家所举“互竞”的实例更为繁密了。……克氏的互助主义，主张联合众弱，抵抗强权，叫强的永不能凌弱的。不但人与人如是，即国与国亦如是了。

（《大战与哲学》）

承认“凡弱者亦有生存及发展之权利，与强者同，而且无论其为各人，为各民族，在生存期间，均有互助之义务”，就是人道主义（三七三面），也是蔡先生所提倡的。

蔡先生的政治思想和经济思想都跟互助主义联系着。他不大谈政治，但我们可以看出，他主张人道主义，反对帝国主义。他论第一次欧洲大战，以为“与帝国主义及人道主义之消长，有密切关系”，“使协约方面而胜利，则必主张人道主义而消灭军国主义，使世界永久和平”。他说：“吾人既反对帝国主义，而渴望人道主义，则希望协约国之胜利也，又复何疑？”（五五面、五六面）协约国果然胜利了，他又说这是“武断主义消灭，平民主义发展”。“从美国独立，法国革命后，世界已增加了许多共和国。国民虽知道共和国的幸福，然野心的政治家，很嫌他不便。”大战中俄国已改为共和国了。大战停止，德国也要改共和国了。“这就是武断主义的末日，平民主义的新纪元了”（八七至八八面）。所谓“平民”的意思，便是“人人都是平等的”（二八二面）。平等只是破除阶级，“决非减灭个性”（二五三面）。说到破除阶级，就牵涉到蔡先生的经济思想。他的理想的社会是“各尽所能，各取所需”。各文中常常提及（一七五面，一七九面，三八六面，四六六面）。

尽所能，便是工；不管他是劳力，是劳心，凡是有益于人类的生存，文化的进步的，都是。所需有两种：一是体魄上的需要，如衣食住等是。一是精神上的需要，如学术是。现在有一部分的人，完全不作工；有一部分的人，作了不正当的工；所以正当的工人不能不特别劳苦，延长他工作时间。而且除了正当的工人以外，都是靠着特殊的势力，把人类所需的，逾量攫取，逾量的消耗。所以正当的工人，要取所需，常恐不足。就是体魄上的需要勉强得到了，精神上的需要，或者一点没有。这不是文化的大障碍么？我们要除去这个障碍，就要先来实行工学并进的生活。

（《国外勤工俭学会与国内工学互助团》）

他感觉现在的经济组织不合理，“为了贫富不均，与财产权特别占有，不知牺牲了多少人的权利与生命”（四六六面）。他主张人人作工，“人不是为生而工，是为工而生的”（一七〇面）。“劳工神圣！”“此后的世界，全是劳工的世界”（一六八面，一六九面）。他所谓劳工，兼包用体力的和用脑力的（一六八面，并参看上引一节），所以工学并重。工而且学才是新生活：

要是有一个人肯日日作工，日日求学，便是一个新生活的人；有一个团体里面的人，都是日日作工，日日求学，便是一个新生活的团体；全世界的人都是日日作工，日日求学，那就是新生活的世界了。

（《我的新生活观》）

蔡先生的思想系统，大概如此。他的教育主张便以这个系统为根据。他说：

教育有二大别：曰隶属于政治者，曰超轶乎政治者。专制时代（兼立宪而含专制性质者言之），教育家循政府之方针以标准教育，常为纯粹之隶属政治者，共和时代，教育家得立于人民之地位以定标准，乃得有超轶政治之教育。

（《对于教育方针之意见》）

他将军国民主义，实利主义，德育主义列为隶属于政治之教育，世界观，美育列为超轶政治之教育，说这五者都是今日之教育所不可偏废的（一九八面）。他虽觉得今日之中国不能不采用军国民教育，原则上却并不以国家主义的军国民教育为然。他还反对绅士教育，宗教教育，资本家教育，而主张教育平等。教育平等，同时得兼顾个性的发展和群性的发展。

群性以国家为界，个性以国民为界，适于甲国者不必适于乙国。于是持军国民主义者，以军人为国民教育之标准。持贵族主义者，以绅士为标准。持教会主义者，以教义为标准。持实利主义者，以资本家为标准。个人所有者，为“民”权而非“人”权；教育家所行者，为“民权的”教育而非“人格的”教育。自人类智德进步；其群性渐溢乎国家以外，则有所谓世界主义若人道主义；其个性渐超乎国民以上而有所谓人权若人格。科学研究也，工农集会也，慈善事业之进行也，既皆为国际之组织，推之于一切事业将无乎不然。而个人思想之自由，则虽临之以君父，监之以帝天，围之以各种社会之习惯，亦将无所畏葸而一切有以自申。盖群性与个性之发展相反而适以相成，是今日完全之人格，亦即新教育之标准也。持个人的无政府主义者，不顾群性，持极端的社会主义者，不顾个性。是为偏畸之说，言教育者其慎之。

（《教育之对待的发展》）

蔡先生对于语言文字的意见，很有独到的地方，值得详细研究一番。现在却只想介绍他自己的一些话。关于白话与文言的竞争，他断定“白话派一定占优胜。但文言是否绝对的被排斥，尚是一个问题”。照他的观察，“将来应用文一定全用白话，但美术文或者有一部分仍用文言”（一五六面）。应用文他又称为实用文：

实用文又分两种：一种是说明的。譬如对于一样道理，我的见解与人不同，我就发表出来，好给大家知道。或者遇见一件事情，大家讨论讨论，求一个较好的办法。或者有一种道理，我已知道，别人还有不知道的，因用文章发表出来，如学校的讲义就是。一种是叙述的。譬如自然界及社会的现象，我已见到，他人还没有见到的，因用文章叙述出来，如科学的记述和一切记事的文章皆是。

（《论国文的趋势及国文与外国语及科学之关系》）

应用文“只要明白与确实，不必加新的色彩，所以宜于白话”。司马迁记古人的事，改用今字。译佛经的人，别创一种近似白话的文体。禅宗的语录全用白话，宋儒也如此。“可见记载与说明，应用白话，古人已经见到，将来的人自然更知道了”（一五六至一五七面）。

美术文大约可分为诗歌小说剧本三类。小说从元朝起多用白话。剧本，元时也有用白话的，现在新流行的白话剧，更不必说了。诗歌如《击壤集》等，古人也用白话，现在有几个人能做很好的白话诗，可以料到将来是统统可以用白话的。但是

美术有兼重内容的，如图画，造像等。也有专重形式的，如音乐，舞蹈，图画等。专重形式的美术，在乎支配均齐，节奏调适。旧式的五七言律诗与骈文，言调铿锵，合于调适的原则，对仗工整，合乎均齐的原则，在美术上不能说毫无价值。就是白话文盛行的时候，也许有特别传习的人。譬如我们现在通行的是楷书，行书，但是写八分的，写小篆的，写石鼓文或钟鼎文的，也未尝没有。将来文言的位置，也是这个样子。 (《国文之将来》)

不过中学校或师范学校学生都是研究学问的，是将来到社会上做事的。“因研究学问的必要，社会生活上的必要”，他们的国文应以实用为主（一四六面）。蔡先生这一个意见是很切实的，但当时学生都爱创作，都将工夫费在美术文的尝试上，成为风气，他的话没有发生影响。直到现在，大家渐能看出中等学校学生不训练应用文写作，便不能适应实际的需要，风气已在转变。蔡先生的话值得我们仔细吟味；我们佩服他的先见之明。

蔡先生以为白话文是自然的进化：

文章的开始，必是语体。后来为要便于记诵，变作整齐的句读，抑扬的音韵，这就是文言了。古人没有印刷，抄写也苦繁重，不得不然。孔子说言之不文，不能行远，就是这个缘故。但是这种句调音调，是与人类审美的性情相投的，所以愈演愈精，一直到六朝人骈文，算是登峰造极了。物极必反，有韩昌黎，柳柳州等提倡古文，这也算文学上一次革命，与欧洲的文艺中兴一样。看韩柳的传志，很看得出表示特性的眼光与手段，比东汉到唐初的碑文进步得多了。这一次进步，仿佛由图案画进为山水画实物画的样子，从前是拘定均齐节奏与颜色的映照，现在不拘此等，要接着实物实景来安排了。但是这种文体，传到宋元时代，又觉得与人类的性情不能适应。所以又有《水浒》、《三国演义》等语体小说与演义。罗贯中的思想与所描写的模范人物，虽然不见得高妙，但把他所描的同陈承祚的原文或裴注所引的各书对照，觉得他的文体是显豁得多。把《水浒》同唐人的文言小说比较，那描写的技能，更显出大有进步。这仿佛西洋美术从古典主义进到写实主义的样子，绘影绘光，不像从前单写通式的习惯了。但是许多语体小说里面，要算《石头记》是第一部。……《石头记》是北京语，虽不能算是折衷的语体，但是他在文学上的价值，是没有别的书比得上他。 (《在国语讲习所的演说》)

蔡先生主张“折衷的语体”，说现在通行的白话文就是这一体，这也就是吴稚晖先生所谓“近文的语”。蔡先生以为国语便该以此为标准，“决不能指定一种方言”（一六〇面）：

用那一种语言作国语？有人主张用北京语。但北京也有许多土语，不是大多数通行的。有人主张用汉口话的（章太炎）。有主张用河南话的，说洛阳是全国的中心点。更有主张用南京话的，俗语有“兰青官话”的成语，“兰青”就是南京。也有主张用广东话的，说是广东话声音比较的多。但我们现在还没有一种方言比较表，可以指出那一地方的话确是占大多数，就不能武断用那一地方的。且标准地方最易起争执，即如北京是现在的首都，以地方论，比较的可占势力，但首都的话不能一定有国语的资格。德国的语言是以汉堡一带为准，柏林话算是土话。北京话没有入声，是必受大多数反对的。 (同上)

后来政府公布以北平语为国语，但是通行的白话文还只是所谓“近文的语”，直到如今。

蔡先生在民国纪元前十年就已注意“文变”，他选了一个总集，就用这两个词作名字。序言道：

> 先儒有言，“文以载道。”道不变也，而见道之识，随世界之进化而屡变；则载道之言，与夫载道之言之法，皆不得不随之而变。……自唐以来，有所谓古文专集，繁矣。拔其尤而为纂录，评选之本，亦不鲜。自今日观之，其所谓体格，所谓义法，纠缠束缚，徒便摹拟，而不适于发挥新思想之用；其所载之道，亦不免有迂谬窒塞，贻读者以麻木脑筋，风痹手足之效者焉。……不揣固陋，择当世名士著译之文，汇为一册，而先哲所作于新义无忤者，亦间录焉。读者寻其义而知世界风会之所趋，玩其文而知有曲折如意应变有方之效用，以无为三家村夫子之头巾气所范围，则选者之所厚望焉尔。

“新义”便是那“随世界之进化而屡变”的“见道之识”，“曲折如意，应变有方”便是那随见道之识而变的“载道之言与夫载道之言之法”。清末文体的变化从“新名词”起头。新事物新知识输入了，带来了大批新词汇，就是所谓新名词。古文里还可以不用这些新名词；用的大概只为了好奇。但是应用的文言里便无法避免。从前应用的文言跟古文原没有多大差别，只不打起调子，不做作情韵就是了。自从新名词夹杂到应用的文言里以后，应用的文言跟古文的差别便一天大似一天。古文家虽然疾首蹙额，只落得无可奈何。到了梁启超先生，提倡“新文体”（详见他的《清代学术概论》），不但用新名词，还用新句调。新文体风靡一时，古文反倒黯淡起来。梁先生的新文体，“笔锋常带情感”（见同书），又多用典故。他的情感是奔放的，跟古文里的蕴藉的情韵迥乎不同。因为情感奔放达意便不免有粗疏的地方。而一般读者在古典的训练上下的工夫，也渐渐不能像从前人那样深厚、对于那些典故，往往不免茫然。我们所谓一般读者，是以中等学校毕业生为标准。本书所收的蔡先生的文言，都是应用的文言，也是新文体之一。但只重达意的清切，不带感情，又不大见典故，便更合用些。白话文兴起以来，古文的势力越见衰微，真可以说不绝如缕。应用的文言暂时还能生存，却都只以达意清切为主；这一体差不多成了文言的正宗。而本书的文言正是当行的样本。

本书正编里的文字大部分因事而作，自由发挥的极多。附录的《华工学校讲义》四十篇却可以说全是自由发挥的。因事而作的文字，贴切事情是第一着。如《就任北京大学校长演说词》，可说的话很多，所谓千头万绪。但蔡先生只举出三件事告学生：一曰抱定宗旨，二曰砥砺德行，三曰敬爱师友。又举出所计划的两件事：一曰改良讲义，二曰添购书籍。这些都针对着当时北京大学的缺点说话，虽然并不冠冕堂皇，却切实有重量。但如《勤工俭学传序》，原传各自成篇，一一的贴着说，便不能成为一篇序。于是只可先行概论勤工俭学，次说勤工俭学会，最后说到传。作传的用意本在鼓起勤工俭学的兴会，先从概论入手，也还是贴切的。不过说到传的部分就不能再作概括语。原文道：

> 其（李石曾先生）所演述，又不仅据事直书，而且于心迹醇疵之间，观察异同之点，悉之（?）以至新至正之宗旨，疏通而证明之，使勤工俭学之本义，昭然揭日月而行，而不致有歧途之误，意至善也。

这便贴切各篇，跟前面的概论部分相调剂相匀称了。接着道，“余既读其所述樊克林、敷来尔、卢梭诸传，甚赞同之，因以所见述勤工俭学会之缘起及其主义，以为之序。”勤工俭学会是枢纽，概论部分是它的缘起和主义，并非泛泛落笔，传的部分是它的例证或模范人物。这样，全篇便都贴切事情了。

贴切事情的另一面是要言不烦，得扼要，才真贴切。还就上引两例看。第一例“抱定宗旨”项下道：“外人每指摘本校之腐败，以求学于此者，皆有做官发财思想。故毕业预科者，多入法科，入文科者甚少，入理科者尤少。盖以法科为干禄之终南捷径也。”全节只就这一义发挥下去。“砥砺德行”项下道，“为诸君计，莫如以正当之娱乐，易不正当之娱乐，庶于道德无亏，而于身体有益”，指给学生砥砺德行的一条积极的路。第二例论勤工的“勤”和俭学的“俭”道：

> 现今社会之通工易事，乃以工人之工作，取得普遍之价值，而后以之购吾之所需。两者之间，往往不能得平均之度；于是以吾工之所得，易一切之需要，常惴惴然恐其不足焉。吾人于是济之以勤。勤焉（也）者，冀吾工之所得，倍蓰于普通，而始有余力以求学也。俭勤之度终有际限，而学之需要或相引而日增，则其道又穷。吾人于是又济之以俭。俭焉（也）者，得由两方而实行之。一则于吾人之日用，务撙节其不甚要者，使有以应用于学而不匮。……一则于学问之途，用其费省而事举者。……

这种勤俭是有特殊性的，跟一般的勤俭不尽同。第一例里的“抱定宗旨”、“砥砺德行”也是有特殊性的，而“抱定宗旨”一项尤其如此。指出事情的特殊性，而不人云亦云，是扼要；能扼要，贴切才算到家，贴切是纲，扼要是目。

得体是贴切的另一目。得体是恰合分际的意思。一方面得恰合说话人或作者的身分，一方面得恰合话中人或文中人的身分，一方面也得恰合听话人或读者的身分。不亢不卑，不骄不谄，称赞人得给自己留地步，责备人得给人家留地步，这才成。如《北京大学授与班乐卫氏等名誉学位礼开会辞》第二段道：

> 北京大学第一次授与学位，而受者为班乐卫先生，可为特别纪念者有两点：第一，大学宗旨，凡治哲学文学及应用科学者，都要从纯粹科学入手。治纯粹科学者，都要从数学入手。所以各系次序，列数学为第一系。班乐卫先生为世界数学大家，可以代表此义。第二，……北京大学既设在中国，于世界学者共通研究之对象外，对于中国特有之对象，尤负特别责任。班乐卫先生最提倡中国学问的研究，又可以代表此义。

第一点，“凡治哲学文学及应用科学者，‘都’要从纯粹科学入手”不一定是普遍的真理，但“大学宗旨”不妨如此。从此落到班乐卫氏身上，便很自然。一方面提出“大学宗旨”，也见出大学校长的身分。第二点不但给自己占身分，同时更给北京大学和中国占身分。又如《法政学报周年纪念会演说辞》第二段道：

> 兄弟将贵报第一期翻阅，见刘先生及高先生的发刊词，都是对于社会上看不起法政学生发出一番感慨。社会上所以看不起法政学生，也有原故的。但观一年来的《法政学报》，也可以去从前的病根了。

接着两段都说社会上看不起法政学生的原故，又接着一段说他自己“两年前到北京

的时候，还受了外来的刺激，对于法政学生，还没有看得起他”。他说他“当时对法科学生，已经揭穿这个话了”。话到这里才拐弯，下一段便道：“后来兄弟读了贵报的发刊词，见得怎么的痛心疾首（?），才晓得诸君的一番自觉。兄弟以为这就是可以一洗从前法政学生的污点了。……法政学生能出学报，就是把从前的病根都除去了。”社会上看不起法政学生是当时的事实，蔡先生看不起法科学生的话是“两年前”的事实（参看前引《就任北京大学校长演说词》，那儿他只说“外人每指摘”云云，为的是顾到学生的身分）。他不愿抹杀一般事实，更不愿抹杀自己的话。好在《法政学报》的发刊词里曾经提到那一般的事实，他就索性发挥一下。但他既肯参加这纪念会，这会多少总有些意义的。意义便在“法政学生能办学报”这一点上。他指出法政学生确有这些那些污点或病根，可只是“从前”如此。只“从前”一个词便轻轻的将种种的污点或病根开脱了，给他自己，法政学生和听众，都留下了地步，占住了身分。

又如《致公言报并答林琴南君函》里道：

> 公所举“斥父母为自感情欲，于己无恩”，谓随园文中有之。弟则忆《后汉书·孔融传》，路粹枉状奏融有曰：“前与白衣祢衡跌荡放言云，父之于子，当有何亲？论其本意，实为情欲发耳。子之于母，亦复奚为？譬如寄物瓶中，出则离矣。”孔融、祢衡并不以是损其声价，而路粹则何如者？且公能指出谁何教员，曾于何书何杂志，述路粹或随园之语，而表其极端赞成之意者？

林氏只知父母于己无恩一说见于袁枚文中，不知早已见于《后汉书》。蔡先生引《孔融传》，见出林氏的陋处。北大教员并无“述路粹或随园之语，而表其极端赞成之意者”，而林氏云云。蔡先生引路粹枉奏孔融、祢衡的话，说“孔融、祢衡并不以是损其声价，而路粹则何如者?”路粹诬人，林氏也诬人，诬人的只是自损声价罢了。这两层都是锋利的讽刺，但能出以婉约，便保存着彼此的身分。

又如《燕京大学男女两校联欢会的演说》首段道：

> 今日我承司徒校长招与男女两校联欢会。我知道这个会是为要实行男女同校的预备。我得参与，甚为荣幸，甚为感谢。但秩序单上却派我作北京男校的代表。我要说句笑话，我似乎不好承认。为什么呢？因为我有几个关系的学校，都不是专收男生的。……这几个学校，可以叫作男校么？

第二段说“大学本来没有女禁”。末段却道：

> 所以我的本意，似乎不必有男校女校的分别。但燕京大学，历史的演进，校舍的限制，当然男女分校，就是北京的学校，事实上大都是男女分校的。况且今日代表北京女校的毛夫人，已经演说过了。我的不肯承认男校代表，只好算一句笑话。我现在仍遵司徒校长之命，代表北京男校敬致祝贺之意。

用了“一句笑话”、“历史”、“事实”等等，既表明了自己主张，又遵了主人的命，人我兼顾，可以说是“曲折如意应变有方”的辞令。

作文或演说一般都以受过中等教育的人为对象。有时候对象是教育程度较低的人，便得降低标准，向浅近处说去。这件事并不易，得特别注意选用那些简明的词汇和句调，才能普及。本书里如《黑暗与光明的消长》，《洪水与猛兽》，《劳工神圣》，《北京大学校役夜班开学式演说》，《平民夜校开学日的演说》，《我的新生活观》等篇，词汇和句

式都特别简明，大约都是为了普及一般民众的。其中只有第三篇是文言，别的都是白话。一般的说，白话比较文言容易普及些；但许多白话文，许多演说，一般民众还不能看懂听懂，也是事实，所以也需要特别注意。这几篇里，《劳工神圣》影响最大，许多种中学国文教科书里都选录。读者将这几篇跟别些篇仔细比较，可以知道普及一般民众的文字或演说怎样下手。《华工学校讲义》四十篇是给华工读的，也该是普及的文字；但因为是讲义，有人教，所以普及之中兼有提高作用。各文中常常引证经史，便是为此。讲义里，德育三十篇以公德为主，智育十篇其实关系美育的居大多数，这两者可以说原是欧化。蔡先生却引证经史，一方面是沟通中西文化，使华工感觉亲切些，也使他们不至于忘本，另一方面是使他们接触些古典，可以将文字的修养提高些。

这四十篇可以算是自由发挥的文字，跟《世界观与人生观》，《哲学与科学》，《大战与哲学》，《美术的起源》，《教育之对待的发展》，《文明之消化》等篇相同。这种自由发挥的文字，得特别注意层次或条理。语言文字都得注意层次或条理，但如那些因事而作的文字，有"事"管着，层次或条理似乎容易安排些，不至于乱到那儿去。这种自由发挥的文字，自由较多，便容易有泛滥无归，轻重倒置，以及琐碎纷歧等毛病——长篇尤其如此。所以得特别注意。本书文字，可以说都没有这些毛病。在自由发挥的一类中，如《世界观与人生观》，《哲学与科学》，《美术的起源》（最长）等篇，题材都很复杂，而蔡先生说来却头头是道。——因事而作的一类中，层次谨严或条理完密的更多。——这就见出他分析的力量。他的分析的力量又表现在分辨意义上。《华工学校讲义》德育类，从《文明与奢侈》直到最末的《有恒与保守》止，共十六篇，差不多每篇都在分辨两个相似而不同的，容易混淆的词的意义。——《理信与迷信》也是分析"信"这个词的意义的，只有《尚洁与太洁》是例外。有些词的意义的分辨，影响人的信念和行为很大——特别是那些抽象名词——从这十几篇里可见。一方面分析词义也是一种不可少的文字的训练，可以增进了解和写作的确切。这四十篇讲义都是蔡先生本人精心结撰的，中学生为了学习文言，该先细读了这些，再读别的。

本书各文虽然常有引证的地方，而作为技巧的典故，用的却极少。比喻是用的，如《黑暗与光明的消长》、《洪水与猛兽》等题目，以及《教育之对待的发展》和《坚忍与顽固》（《华工学校讲义》）的头一段等，可是也少。蔡先生的文字原只注重达意的清切，少用典故，少用比喻，都是为了清切。比喻有时也可以帮助传达那些不经常的意思，可还是表示情感的作用大。梁启超先生的新文体，用比喻就很多，"笔锋常带情感"，这是一个因子。本书《教育之对待的发展》头一段道：

> 吾人所处之世界，对待的世界也。磁电之流，有阳极则必有阴极，植物之生，上发枝叶，则下茁根荄：非对待的发展乎？初民数学之知识，自一至五而已；及其进步，自五而积之，以至于无穷大；抑亦自一而折之，以至于无穷小：非对待的发展乎？古人所观察之物象，上有日月星辰，下有动植水土而已；及其进步，则大之若日局之组织，恒星之光质，小之若微生物之活动，原子电子之配置，皆能推测而记录之：非对待的发展乎？

第二段第一句接着道，"教育之发展也亦繁"。三排比喻跟着复沓的三个诘问句都为的增强"吾人所处之世界，对待的世界也"一句话的力量。接连抛掷三层排语，逼得人不能

不信这句话。这种比喻的作用在表示信念，表示情感。这种作风显然是梁先生新文体的影响。但本书这种例子极少。蔡先生用比喻，还是帮助达意的较多。如《对于教育方针之意见》里有一段道：

> 譬之人身：军国民主义，筋肉也，用以自卫；实利主义，胃肠也，用以营养；公民道德者，呼吸机循环机也，周贯全体；美育者，神经系也，所以传导；世界观者，心理作用也，附丽于神经系，而无迹象之可求。此即五者不可偏废之理也。

（参看前引《北京大学月刊发刊词》）

这五者相关的情形是不经常的理，必得用一些具体的比喻表明，才可以想象得之。这种比喻是为了增加知识，不是为了增强情感，跟上一例的分别，细心人不难看出。蔡先生的文字既不大用典，又不大用比喻，只求朴实简明，我们可以套用吴稚晖先生的调子，说是“近语的文”。近语的文，或文求近语，便是现在文言的趋势。

本书各篇偶有不熟练的词句——以白话文里为多——，上引各条中有些括弧问号和括弧字，可见一斑。此外如，“应用文，不过记载与说明两种作用。前的是要把……后的是要把……”（一五六面），两“的”字该是“者”字。又，“近来有人对于第三位代名词，一定要分别，有用她字的，有用伊字的。但是觉得这种分别的是没有必要”（一六三面）。末句“的”移到句末，便合文法了。又，“甚至有写封信还要请人去写”（二八二面）。或删“有”字，或改“有”字为“于”字，或在句末加“的”字。文言如“以后处世，即使毫无权利，则义务亦在所应尽”（四一六面）。“则”字宜删去。别的还有些，读者可以自己留心去分辨。这些地方大概是拟稿人或记录人的责任，蔡先生复阅的时候大概也看漏了。白话文错误的地方较多，该是因为那时期白话文刚在发展，一般人还读得少，写得少的原故。

《胡适文选》指导大概

本书是三集《胡适文存》的选本，选者是胡先生自己。上海亚东图书馆印行，民国十九年十二月初版，二十二年二月三版。本篇便根据三版的本子。本书后方极少见，究竟已经出到几版，现在还不能查出。这部选本是特意预备给少年人读的，胡先生自己说得明白：

> 我在这十年之中，出版了三集《胡适文存》，约计有一百四五十万字。我希望少年学生能读我的书，故用报纸印刷，要使定价不贵。但现在三集的书价已在七元以上，贫寒的中学生已无力全买了。字数近百五十万，也不是中学生能全读的了。所以我现在从这三集里选出了二十二篇论文，印作一册，预备给国内的少年朋友们作一种课外读物。如有学校教师愿意选我的文字作课本的，我也希望他们用这个选本。（《介绍我自己的思想》，一面）

这个选本里二十二篇论文代表胡先生各方面的思想。他顾念少年学生的财力和精力，苦心的从三集文存里选出了这二十二篇足以代表他的各方面的思想的论文，成为这部文选，给少年学生作课外读物，并希望学校教师选他的文字作课本的也用这个足以代表他的思想的选本。预备给少年学生读的书虽然不算少，好的却不多。本书是一部值得读的好书。现在我们介绍给高中学生，作为略读的书。书中论文，除第五组各篇有些也许略略深些之外，都合于高中学生的程度，相信他们读了可以得着益处。全书约二十二万字。

胡先生名适，号适之，安徽省绩溪县人，今年五十岁。他是美国哥伦比亚大学哲学博士，大思想家杜威先生的学生。回国后任国立北京大学教授多年，先后办《新青年》杂志，《每周评论》，《努力周报》，《独立评论》等。现任驻美大使。他有一本《四十自述》(原由新月书店出版，版权现归商务)，是一本很有趣味的自传，可惜没有写完就打住。他的著作很多，这里只想举出一部分重要的，高中学生可以看懂的。《胡适文存》，《胡适文存》二集，《胡适文存》三集（亚东版），包括各方面的论文，是本书的源头。《中国古代哲学史》（原名《中国哲学史大纲》，上卷，商务）是第一部用西洋哲学作“比较的研究”（参看三三二至三三四面）而写成的中国哲学史。《白话文学史》上卷（新月版，现归商务）是第一部专叙近于白话的文学的中国文学史。《尝试集》是第一部白话诗集。这些都可以说是划时代的著作，影响非常广大。还有他翻译的《短篇小说》（亚东版），也有广大的读众；差不多每种国文教科书都选了的《最后一课》和《二渔夫》，便出在这个译本里。

胡先生是新文化运动的领袖之一。新青年时代他的影响最大。文学革命，他可以说是主帅。他的《文学改良刍议》（《文存》）实在是文学革命的第一声号角。在那篇论文里，他提出了他的“八不主义”(参看一九三至一九四面，又二三五至二三六面)，是单从消极的破坏的一方面下手（一九三面)。后来又作《建设的文学革命论》（见本书)。

但“这篇文章名为‘建设的’，其实还是破坏的方面最有力”（二八七面）。胡先生说过：“文学革命的运动，不论古今中外，大概都是从‘文的形式’一方面下手，大概都是先要求语言文字文体等方面的大解放。……这一次中国文学的革命运动，也是先要求语言文字和文体的解放。”（《谈新诗》第二段，《文存》）解放正是消极的破坏的工作。胡先生的大成功就在他的破坏的工作达到了那解放的目的。胡先生又是思想革命的一员大将。他用评判的态度“重新估定一切的价值”（五七面）；他拥护科学，提倡健全的个人主义，颂扬西洋的近代文明（参看《介绍我自己的思想》第二段第三段）。这里建设的比破坏的多。可是他的最大的建设的工作还在整理国故上。《中国古代哲学史》，《白话文学史》，以及许多篇旧小说的考证，都是“用评判的态度，科学的精神，去做一番整理国故的工夫”（六七面）。这些对于旧有的学术思想给了一道新的光。胡先生“认定民国六年以后的新文化运动的目的是再造中国文明”（《介绍我自己的思想》，四面，参看正文六八面），以上种种便是他对于再造文明的贡献。但是他从办《努力周报》起，实际政治的兴趣渐渐浓厚。那时他的朋友有反对他的，有赞成他的。他曾经写过一篇《我的歧路》（《文存》二集），说明他的政治的兴趣不致妨碍他在学术思想方面的工作。不过《努力周报》还附刊《读书杂志》，《独立评论》却差不多是纯粹政治性的刊物，他显然偏向那一条路了。现在作了驻美大使，简直是在那一条路上了。他在文学革命和整理国故方面的功绩，可以说已经是不朽的；对于实际政治的贡献，目前还难于定论。

本书开端是《介绍我自己的思想》，胡先生专给本书写的。他说：

> 我选的这二十二篇文字，可以分作五组。
>
> 第一组六篇，泛论思想的方法。
>
> 第二组三篇，论人生观。
>
> 第三组三篇，论中西文化。
>
> 第四组六篇，代表我对于中国文学的见解。
>
> 第五组四篇，代表我对于整理国故问题的态度与方法。
>
> 为读者的便利起见，我现在给每一组作一个简短的提要，使我的少年朋友们容易明白我的思想的路径。（一至二面）

读本书的自然该从这一篇入手。胡先生在第一段里道：

> 我的思想受两个人的影响最大：一个是赫胥黎，一个是杜威先生。赫胥黎教我怎样怀疑，教我不信任一切没有充分证据的东西。杜威先生教我怎样思想，教我处处顾到当前的问题，教我把一切学说理想都看作待证的假设，教我处处顾到思想的结果。这两个人使我明了科学方法的性质与功用。（三面）

科学方法是胡先生的根本的思想方法；他用科学方法评判旧有的种种思想学术以及东西文化，“重新估定一切的价值”。结果便是他的文存，哲学史，文学史等。——他创作白话诗，也是一种实验，也是“科学的精神”；这是他的“文学的实验主义”（正文二三二面）。他又说作诗也得根据经验，这是他的“诗的经验主义”（见《尝试集》里《梦与诗》的跋语）。在他，科学的精神真可以算得“一以贯之”。他编选这部书的用意，在篇尾说得很明白：

> 从前禅宗和尚曾说，“菩提达摩东来，只要寻一个不受人惑的人”。我这里千言

万语，也只是要教人一个不受人惑的方法。被孔丘、朱熹牵着鼻子走，固然不算高明；被马克斯、列宁、斯大林牵着鼻子走，也算不得好汉。我自己决不想牵着谁的鼻子走。我只希望尽我微薄的能力，教我的少年朋友们学一点防身的本领，努力做一个不受人惑的人。

这个“不受人惑的方法”便是科学的方法，也便是赫胥黎和杜威先生所教人的。

赫胥黎教人怎样怀疑。怀疑是评判的入手处。胡先生在《新思潮的意义》里的态度含有几种特别的要求：

一、对于习俗相传下来的制度风俗，要问：“这种制度现在还有存在的价值吗?”

二、对于古代遗传下来的圣贤教训，要问：“这句话在今日还是不错吗?”

三、对于社会上糊涂公认的行为与信仰，都要问：“大家公认的，就不会错了吗？人家这样做，我也该这样做吗？难道没有别样做法比这个更好，更有理，更有益的吗?”（五七面）

这是怀疑，这是“不信任一切没有充分证据的东西”。存疑和怀疑不同，但“不信任一切没有充分证据的东西”的态度是从赫胥黎的存疑主义来的。胡先生道：

达尔文与赫胥黎在哲学方法上最重要的贡献，在于他们的“存疑主义”。存疑主义这个名词，是赫胥黎造出来的，直译为“不知主义”。孔丘说，“知之为知之，不知为不知，是知也”。这话确是存疑主义的一个好解说。但近代的科学家还要进一步，他们要问，“怎样的知，才可以算是无疑的知?”赫胥黎说，只有那证据充分的知识，方才可以信仰，凡没有充分证据的，只可存疑，不当信仰。这是存疑主义的主脑。（《演化论与存疑主义》，七面）

又道：

赫胥黎是达尔文的作战先锋，从战场上的经验里认清了科学的唯一武器是证据，所以大声疾呼的把这个无敌的武器提出来，叫人认为思想解放和思想革命的唯一工具。自从这个“拿证据来”的喊声传出以后，世界的哲学思想就不能不起一个根本的革命——，哲学方法上的大革命。于是十九世纪前半的哲学实证主义就一变而为十九世纪末年的实验主义了。（同上，一二面）

杜威先生教人怎样思想。胡先生在《杜威先生与中国》里特别指出：

杜威先生不曾给我们一些关于特别问题的特别主张——如共产主义，无政府主义，自由恋爱之类——，他只给了我们一个哲学方法，使我们用这个方法去解决我们自己的特别问题。他的哲学方法，总名叫做“实验主义”。（一四面）

实验主义是存疑主义的影响所形成，它和存疑主义可以说是一贯的。杜威先生的实验主义分开来可作两步说：

一、历史的方法——“祖孙的方法”他从来不把一个制度或学说看作一个孤立的东西，总把他看作一个中段：一头是他所以发生的原因，一头是他自己发生的效果；上头有他的祖父，下面有他的子孙。捉住了这两头，他再也逃不出去了！这个方法的应用，一方面是很忠厚宽恕的，因为他处处指出一个制度或学说所以发生的原因，指出他的历史的背景，故能了解他在历史上占的地位与价值，故不致有过分

的苛责。一方面，这个方法又是最严厉的，最带有革命性质的，因为他处处拿一个学说或制度所发生的结果来评判他本身的价值，故最公平，又最厉害。这种方法是一切带有评判精神的运动的一个重要武器。

二、实验的方法　实验的方法至少注重三件事：（一）从具体的事实与境地下手；（二）一切学说理想，一切知识，都只是待证的假设，并非天经地义；（三）一切学说与理想都须用实行来试验过；实验是真理的唯一试金石。第一件——注意具体的境地——，使我们免去许多无谓的假问题，省去许多无意义的争论。第二件——一切学理都看作假设——，可以解放许多"古人的奴隶"。第三件——实验——，可以稍稍限制那上天下地的妄想冥想。实验主义只承认那一点一滴做到的进步——步步有智慧的指导，步步有自动的实验——才是真进化。（一四至一六面）

胡先生提出"特别主张的应用是有限的，方法的应用是无穷的"（一六面）。在《杜威论思想》里，胡先生说"杜威的哲学基本观念是：'知识思想是人生应付环境的工具'"。"杜威哲学的最大目的，只是怎样能使人类养成那种'创造的智慧'，使人应付种种环境充分满意。换句话说，杜威的哲学的最大目的是怎样能使人有创造的思想力。"（一九面）"杜威所指的思想……有两大特性。（一）须先有一种疑惑困难的情境做起点。（二）须有寻思搜索的作用，要寻出新事物或新知识来解决这种疑惑困难。"（二〇面）"杜威论思想，分作五步说：（一）疑难的境地；（二）指定疑难之点究竟在什么地方；（三）假定种种解决疑难的方法；（四）把每种假定所涵的结果，一一想出来，看那一个假定能够解决这个困难；（五）证实这种解决，使人信用，或证明这种解决的谬误，使人不信用（二一面）。胡先生特别指出：

杜威一系的哲学家论思想的作用，最注意"假设"。试看上文所说的五步之中，最重要的就是第三步。……我们研究这第三步，应该知道这一步在临时思想的时候是不可强求的；是自然涌上来，如潮水一样，压制不住的；他若不来时，随你怎样搔头抓耳，挖尽心血，都不中用。……所以思想训练的着手工夫在于使人有许多活的学问知识。活的学问知识的最大来源在于人生有意识的活动。使（从）活动事业得来的经验，是真实可靠的学问知识。这种有意识的活动，不但能增加我们假设意思的来源，还可训练我们时时刻刻拿当前的问题来限制假设的范围，不至于上天下地的胡思乱想。还有一层，人生实际的事业，处处是实用，处处用效果来证实理论，可以养成我们用效果来评判假设的能力，可以养成我们实验的态度。养成了实验的习惯，每起一个假设，自然会推想到他所涵的效果，自然会用这种推想出来的效果来评判原有的假设的价值。这才是思想训练的效果，这才是思想能力的养成。

（二八至二九面）

"创造的智慧"、"创造的思想力"主要的得靠"活的学问知识"养成。所以胡先生自己虽然只将赫胥黎、杜威的方法应用在文学革命和整理国故等等上，但他看见一班少年人跟着他向故纸堆去乱钻，却以为"是最可悲叹的现状"。他"希望他们及早回头多学一点自然科学的知识与技术"。他说"那条路是活路，这条故纸的路是死路"（四八九面）。自然科学的知识是"活的学问知识"；从自然界的实物下手，可以造成科学文明，工业世界（参看四八七面）。这便是胡先生所希望再造的文明。

胡先生的科学的精神是一贯的。他所信仰的新人生观（包括宇宙观）便是“建筑在二三百年的科学常识之上的一个大假设”（九四面）。他总括吴稚晖先生的“一个新信仰的宇宙观及人生观”（在《科学与人生观》里）的大意，加上一点扩充和补充，提出了这个新人生观的轮廓：

一、根据于天文学和物理学的知识，叫人知道空间的无穷之大。

二、根据于地质学及古生物学的知识，叫人知道时间的无穷之长。

三、根据于一切科学，叫人知道宇宙及其中万物的运行变迁皆是自然的，自己如此的——，正用不着什么超自然的主宰或造物者。

四、根据于生物的科学的知识，叫人知道生物界的生存竞争的浪费与惨酷——，因此，叫人更可以明白那“有好生之德”的主宰的假设是不能成立的。

五、根据于生物学、生理学、心理学的知识，叫人知道人不过是动物的一种，他和别种动物只有程度的差异，并无种类的区别。

六、根据于生物的科学及人类学，人种学，社会学的知识，叫人知道生物及人类社会演进的历史和演进的原因。

七、根据于生物的及心理的科学，叫人知道一切心理的现象都是有因的。

八、根据于生物学及社会学的知识，叫人知道道德礼教是变迁的，而变迁的原因都是可以用科学方法寻求出来的。

九、根据于新的物理化学的知识，叫人知道物质不是死的，是活的；不是静的，是动的。

十、根据于生物学及社会学的知识，叫人知道个人——“小我”——是要死灭的，而人类——“大我”——是不死的，不朽的；叫人知道“为全种万世而生活”就是宗教，就是最高的宗教；而那些替个人谋死后的“天堂”“净土”的宗教，乃是自私自利的宗教。（《科学与人生观序》，九二至九四面）

这种新人生观原可以算得“科学的人生观”，但胡先生“为避免无谓的争论起见”，主张叫他做“自然主义的人生观”。“在那个自然主义的宇宙里，在那无穷之大的空间里，在那无穷之长的时间里，这个平均高五尺六寸，上寿不过百年的两手动物——人——真是一个藐乎其小的微生物了。”然而“这个渺小的两手动物却也有他的相当的地位和相当的价值。他用两手和一个大脑，居然能做出许多器具，想出许多方法，造成一点文化。”（九四面）“这个自然主义的人生观里，未尝没有美，未尝没有诗意，未尝没有道德的责任，未尝没有充分运用‘创造的智慧’的机会。”（九五面）

胡先生虽然说小我是要死灭的，“但个人自有他的不死不灭的部分：他的一切作为，一切功德罪恶，一切语言行事，无论大小，无论善恶，无论是非，都在那大我上留下不能磨灭的结果和影响。”“我们应该说，‘说一句话而不敢忘这句话的社会影响，走一步路而不敢忘这步路的社会影响。’这才是对于大我负责任。能如此做，便是道德，便是宗教。”（《介绍我自己的思想》，一一至一二面，参看《不朽》）“这样说法，并不是推崇社会而抹煞个人。这正是极力抬高个人的重要。个人虽渺小，而他的一言一动都在社会上留下不朽的痕迹，……这不是绝对承认个人的重要吗？”懂得个人的重要，才懂得胡先生在《易卜生主义》里所提倡的“一个健全的个人主义的人生观”（《介绍我自己的思

想》，八面）。这和自然主义的人生观并不相反而相成。那文中引易卜生给他的朋友白兰戴的信道：

我所最期望于你的是一种真实纯粹的为我主义。要使你有时觉得天下只有关于我的事最要紧，其余的都算不得什么。……你要想有益于社会，最好的法子莫如把你自己这块材料铸造成器。……有的时候我真觉得全世界都像海上撞沉了船，最要紧的还是救出自己。

胡先生说："这便是最健全的个人主义。救出自己的唯一法子便是把你自己这块材料铸造成器。把自己铸造成器，方才可以希望有益于社会。真实的为我，便是最有益的为人。把自己铸造成了自由独立的人格，你自然会不知足，不满意于现状，敢说老实话，敢攻击社会上的腐败情形，做一个'贫贱不能移，富贵不能淫，威武不能屈'的斯铎曼医生。"（《介绍我自己的思想》，九面）他又很带情感的指出：

这个个人主义的人生观一面教我们学娜拉，要努力把自己铸造成个人，一面教我们学斯铎曼医生，要特立独行，敢说老实话，敢向恶势力作战。少年的朋友们，不要笑这是十九世纪维多利亚的陈腐思想！我们去维多利亚时代还老远哩。欧洲有了十八九世纪的个人主义，造出了无数爱自由过于面包，爱真理过于生命的特立独行之士，方才有今日的文明世界。（同上，九至一〇面）

这也是胡先生所希望再造的文明。

胡先生思想的间架大概如此。存疑主义和实验主义是他的方法论，自然主义和个人主义是他的人生观。但他不是空谈外来进口的偏向纸上的主义的人，他说主义应该和实行的方法合为一件事。他做到了他所说的。他指出：

凡"主义"都是应时势而起的。某种社会，到了某时代，受了某种的影响，呈现某种不满意的现状。于是有一些有心人，观察这种现象，想出某种救济的法子。这是主义的原起。主义初起时，大都是一种救时的具体主张。后来这种主张传播出去，传播的人要图简便，便用一二个字来代表这种具体的主张，所以叫他做"某某主义"。主张成了主义，便由具体的计划，变成一个抽象的名词，主义的弱点和危险，就在这里。因为世间没有一个抽象名词能把某人某派的具体主张都包括在里面。（《问题与主义》，三三至三四面）

他曾在《每周评论》里说过，"现在舆论界的大危险，就是偏向纸上的学说，不去实地考察中国今日的社会需要究竟是什么东西"。又道："舆论家的第一天职，就是细心考察社会的实在情形。一切学理，一切主义，都是这种考察的工具。有了学理作参考材料，便可使我们容易懂得所考察的情形，容易明白某种情形有什么意义，应该用什么救济的方法。"（三一至三二面引）所以他劝人：

多研究些具体的问题，少谈些抽象的主义。一切主义，一切学理，都该研究，但是只可认作一些假设的见解，不可认作天经地义的信条；只可认作参考印证的材料，不可奉为金科玉律的宗教；只可用作启发心思的工具，切不可用作蒙蔽聪明，停止思想的绝对真理。如此方才可以渐渐养成人类的创造的思想力，方才可以渐渐使人类有解决具体问题的能力，方才可以渐渐解放人类对于抽象名词的迷信。

（《问题与主义》，五〇面）

在《新思潮的意义》里，胡先生曾说新思潮的手段有两项："一方面是讨论社会上，政治上，宗教上，文学上种种问题。一方面是介绍西洋的新思想，新学术，新文学，新信仰。前者是研究问题，后者是输入学理。"（五九面）但是"新思潮运动的最大成绩差不多全是研究问题的结果。新文学的运动便是一个最明白的例。"（六二面）而"从研究问题里面输入的学理，最容易消除平常人对于学理的抗拒力，最容易使人于不知不觉之中受学理的影响。"所以他希望新思潮的领袖人物"能把一切学理应用到我们自己的种种切要问题上去，能在研究问题上面做输入学理的功夫，能用研究问题的功夫来提倡研究问题的态度。"（六四面）他说"再造文明的下手工夫，是这个那个问题的研究。再造文明的进行，是这个那个问题的解决"。"文明不是笼统造成的，是一点一滴的造成的。进化不是一晚上笼统进化的，是一点一滴的进化的。"（六八面）

胡先生的贡献，大部分也在问题的研究上。文学革命是一些具体问题，整理国故也是一些具体问题，中西文化，问题与主义，都是一些具体问题。他讨论问题与主义，只因"当时（民国八年）承'五四''六三'之后，国内正倾向于空谈主义"（《介绍我自己的思想》，五面）。这问题"是与许多人有密切关系的"（六二面）。他讨论中西文化，也只为"今日最没有根据而又最有毒害的妖言是讥贬西洋文明为唯物的，而尊崇东方文明为精神的"（一三九面）。他说：

> 这本是很老的见解，在今日却有新兴的气象。从前东方民族受了西洋民族的压迫，往往用这种见解来解嘲，来安慰自己。近几年来，欧洲大战的影响使一部分的西洋人对于近世科学的文化起一种厌倦的反感，所以我们时时听见西洋学者有崇拜东方的精神文明的议论。这种议论，本来只是一时的病态的心理，却正投合东方民族的夸大狂；东方的旧势力就因此增加了不少的气焰。
>
> （《我们对于西洋近代文明的态度》，一三七面）

因此他觉得"不能没有一种鲜明的表示"（一三七面）。他研究的结果是这样：

> 东方的文明的最大特色是知足。西洋的近代文明的最大特色是不知足。
>
> 知足的东方人自安于简陋的生活，故不求物质享受的提高；自安于愚昧，自安于"不识不知"，故不注意真理的发见与技艺器械的发明；自安于现成的环境与命运，故不想征服自然，只求乐天安命，不想改革制度，只图安分守己，不想革命，只做顺民。
>
> 这样受物质环境的拘束与支配，不能跳出来，不能运用人的心思智力来改造环境改良现状的文明，是懒惰不长进的民族的文明，是真正唯物的文明。这种文明只可以遏抑而决不能满足人类精神上的要求。
>
> 西方人大不然。他们说"不知足是神圣的"。物质上的不知足产生了今日的钢铁世界，汽机世界，电力世界。理智上的不知足产生了今日的科学世界。社会政治制度上的不知足产生了今日的民权世界，自由政体，男女平权的社会，劳工神圣的喊声，社会主义的运动。神圣的不知足是一切革新一切进化的权力。
>
> 这样充分运用人的聪明智慧来寻求真理以解放人的心灵，来制服天行以供人用，来改造物质的环境，来改革社会政治的制度，来谋人类最大多数的最大幸福——这样的文明应该满足人类精神上的要求；这样的文明，是精神的文明，是真正

理想主义的文明，决不是唯物的文明。（同上，一五四至一五五面）

因此他说我们自己要认错，我们必须承认我们自己不如人。“肯认错了，方才肯死心塌地的学人家。”他说“不要怕模仿，因为模仿是创造的必要预备工夫”（《介绍我自己的思想》，一六面）。

胡先生的文学革命论的基本观念是“历史的文学进化观念”（参看二二四面）。他有一篇《历史的文学观念论》（见《文存》，本书未选）说得很详细：

> 居今日而言文学改良，当注重“历史的文学观念”。一言以蔽之曰：一时代有一时代之文学。此时代与彼时代之间，虽皆有承前启后之关系，而决不容完全抄袭；其完全抄袭者，决不成为真文学。……纵观古今文学变迁之趋势，……白话之文学，自宋以来，虽见摈于古文家，而终一线相承，至今不绝。……岂不以此为吾国文学，趋势自然如此，故不可禁遏而日以昌大耶？……吾辈之攻古文家，正以其不明文学之趋势，而强欲作一千年二千年以上之文。此说不破，则白话之文学无有列为文学正宗之一日，而世之文人将犹鄙薄之，以为小道邪径而不肯以全力经营造作之。……夫不以全副精神造文学而望文学之发生，此犹不耕而求获，不食而求饱也，亦终不可得矣。施耐庵曹雪芹诸人所以能有成者，正赖其有特别毅力，能以全力为之耳。（《文学革命运动》引，二八三至二八四面）

这里最重要的是将白话文学当作中国文学正宗（参看《文学改良刍议》，《文存》，又本书二八三面引）。这一点他在《建设的文学革命论》里说得更明白：“自从三百篇到于今，中国的文学凡是有一些价值，有一些儿生命的，都是白话的，或是近于白话的。其余的都是没有生气的古董，都是博物院中的陈列品！”这确是一个划时代的看法，即使欠公平些。他说“死文言决不能产出活文学”。“中国若想有活文学，必须用白话，必须用国语，必须做国语的文学”（一九七面）。

他在《尝试集自序》里道：

> 我们也知道单有白话未必就能造出新文学；我们也知道新文学必须要有新思想做里子。但是我们认定文学革命须有先后的程序：先要做到文学体裁的大解放，方可以用来做新思想新精神的运输品。我们认定白话实在有作文学的可能，实在是新文学的唯一利器。（《尝试集自序》，二三九面）

文学革命是得从“文学体裁的大解放”下手，真是一针见血。胡先生的大成功就在他能看出这个“先后的程序”。他和他的朋友们集中力量在这一步上，加上“五四”运动的影响，两三年间白话文的传播便已有一日千里之势（参看二九四至二九五面）。胡先生所谓“文学”，范围是很广的。他主张“用白话作各种文学”，说：“我们有志造新文学的人，都该发誓不用文言作文：无论通信、做诗、译书、做笔记、做报馆文章、编学堂讲义、替死人作墓志、替活人上条陈……都该用白话来做。”（二〇四面）这里“文学”和“文”只是一个意义。“用白话作各种文学”也是解放文字体裁的工作。但是一节话中所举的“各种文学”，除做诗和译书外，其实都是应用的文字；这种种文字体裁的解放却远在诗、小说戏剧、小品散文以及长篇议论文之后，直到近年才开始。胡先生自己大体上倒在照他所主张的做着，但就一般社会而论，这部分文体的解放工作还须要努力才能完成。

文体的解放究竟只是破坏的工作。胡先生的文学革命论“其实还是破坏的方面最有力”（一八七面），他自己的评判没有错。但他的《建设的文学革命论》在“建设的”方面“也有一点贡献”：

> 若要造国语，先须造国语的文学。有了国语的文学，自然有国语。……真正有功效有势力的国语教科书，便是国语的文学，便是国语的小说、诗文、戏本。国语的小说、诗文、戏本通行之日，便是中国国语成立之时。试问我们今日居然能拿起笔来做几篇白话文章，居然能写得出好几百个白话的字，可是从什么白话教科书上学来的吗？可不是从《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》、《儒林外史》……等书学来的吗？……我们今日所用的“标准白话”都是这几部白话的文学定下来的。我们今日要想重新规定一种“标准国语”，还须先造无数国语的《水浒传》、《西游记》、《儒林外史》、《红楼梦》。
>
> 所以我以为我们提倡新文学的人，尽可不必问今日中国有无标准国语。我们尽可努力去做白话的文学。我们可尽量采用《水浒传》、《西游记》、《儒林外史》、《红楼梦》的白话，有不合今日的用的，便不用他；有不够用的，便用今日的白话来补助，有不得不用文言的，便用文言来补助。这样做去，决不愁语言文字不够用，也决不用愁没有标准白话。中国将来的新文学用的白话，就是将来中国的标准国语。造中国将来白话文学的人，就是制定标准国语的人。（一九七至一九九面）

胡先生说：这篇文章把从前他和陈独秀先生的种种主张归纳到“国语的文学——文学的国语”十个字，“其实又只有‘国语的文学’五个字。旗帜更明白了，进行也就更顺利了。”（二八八面）这话是不错的。他在破坏的解放文体的工作里安置了制造将来的标准国语的基石；这是建设的工作。

他首先指出“我们今日所用的标准白话”是怎样来的。在《文学革命运动》（这是《五十年来中国之文学》的末段，全文见《文存》二集）里他有更详细的说明：

> 这五百年之中，流行最广，势力最大，影响最深的书……乃是那几部“言之无文行之最远”的水浒、三国、西游、红楼。这些小说的流行便是白话的传播；多卖得一部小说，便添得一个白话教员。所以这几百年来，白话的知识与技术都传播的很远，超出平常所谓“官话疆域”之外。试看清朝末年南方作白话小说的人，如李伯元是常州人，吴沃尧是广东人，便可以想见白话传播之广远了。……中国国语的写定与传播两方面的大功臣，我们不能不公推这几部伟大的白话小说了（二八〇面）。这种“家喻户晓的水浒、西游文字”（二三三面）确是我们的新文学的基础，也是我们的标准国语的基础。但是一个时代的大文学家至多只能把那个时代的现成语言，结晶成文学的著作；他们只能把那个时代的语言的进步，作一个小小的结束；他们是语言进步的产儿，并不是语言进步的原动力。……至于民间日用的白话，正因为文人学者不去干涉，故反能自由变迁，自由进化。
>
> （《国语的进化》，二五八面）

自由变迁之中，“却有个条理次序可寻；表面上很像没有道理，其实仔细研究起来，都是有理由的”；“都是改良，都是进化！”（二五八面）“白话是古文的进化呢？还是古文的退化呢？”——这个问题“是国语运动的生死关头！这个问题不能解决，国

语文与国语文学的价值便不能确定。”（二五二面）惟其白话是进化的，它的应用的能力在不断的增加着，所以“国语的文学”才能成立和发展。胡先生教我们“莫要看轻了那些无量数的‘乡曲愚夫，闾巷妇稚’，他们能做那些文学专门名家所不能做又不敢做的革新事业！”（二六七面）那是不错的。可是话说回来，要使国语成为“文学的国语”，还得“那些文学专门名家”努力做去。胡先生教人“努力去做白话的文学”，“尽量采用《水浒传》、《西游记》、《儒林外史》、《红楼梦》的白话”，再用今日的白话和文言来补助。这便是到“文学的国语”的路。但他后来叙述《文学革命运动》，提到“直译的方法，严格的尽量保全原文的文法与口气”，说“这种译法，近年来很有人仿效，是国语的欧化的一个起点”（二八九面）。他至少不反对“国语的欧化”。到了现在，这已经从“一个起点”发展为一个不可抵抗的趋势，成了到“文学的国语”的一条大路了。

胡先生的文学革命论“只是进化论和实验主义的一种实际应用”（《介绍我自己的思想》，一八面），他的整理国故也“不过是赫胥黎，杜威的思想方法的实际应用”（同上，二一面）。他在《新思潮的意义》里道：

> 现在有许多人自己不懂得国粹是什么东西，却偏要高谈“保存国粹”。……这种人如何配谈国粹？若要知道什么是国粹，什么是国渣，先须要用评判的态度，科学的精神，去做一番整理国故的工夫。（六七面）

他说明整理国故的意义道：

> 整理就是从乱七八糟里面寻出一个条理脉络来；从无头无脑里面寻出一个前因后果来；从胡说谬解里面寻出一个真意义来；从武断迷信里面寻出一个真价值来。为什么要整理呢？因为古代的学术思想向来没有条理，没有头绪，没有系统，故第一步是条理系统的整理。因为前人研究古书，很少有历史进化的眼光的，故从来不讲究一种学术的渊源，一种思想的前因后果，所以第二步是要寻出每种学术思想怎样发生，发生之后有什么影响效果。因为前人读古书，除极少数学者以外，大都是以讹传讹的谬说，……故第三步是要用科学的方法，作精确的考证，把古人的意义弄得明白清楚。因为前人对于古代的学术思想，有种种武断的成见，有种种可笑的迷信，……故第四步是综合三步的研究，各家都还他一个本来真面目，各家都还他一个真价值。（六六至六七面）

评判的态度，科学的精神以及这四个步骤，正是“赫胥黎，杜威的思想的实际应用”。

胡先生说：“‘国故’这个名词，最为妥当；因为他是一个中立的名词，不含褒贬的意义。‘国故’包含‘国粹’，但他又包含‘国渣’。我们若不了解‘国渣’，如何懂得‘国粹’?”（三二〇至三二一面）他道：

> “国学”在我们的心眼里，只是“国故学”的缩写。中国的一切过去的文化历史，都是我们的“国故”；研究这一切过去历史文化的学问，就是“国故学”，省称为“国学”。……所以我们现在要扩充国学的领域，包括上下三四千年的过去文化，打破一切的门户成见，拿历史的眼光来整统一切，认清了“国故学”的使命是整理中国一切文化历史，便可以把一切狭陋的门户之见都扫空了。
>
> （《〈国学季刊〉发刊宣言》，三二〇至三二一面）

又道：

历史是多方面的：单记朝代兴亡，固不是历史；单有一宗一派，也不成历史。过去种种，上自思想学术之大，下至一个字，一只山歌之细，都是历史，都属于国学研究的范围。（同上，三二二面）

胡先生用历史的眼光将整理国故的范围扩大了（参看三三五面）。他“要教人知道学问是平等的，思想是一贯的”（《介绍我自己的思想》，二三面引《文存》三集里的话）。他的《几十万字的小说考证》（《介绍我自己的思想》二一面），都是本着这个意思写的。他的《中国古代哲学史》和《白话文学史》上卷，固然是划时代的，这些篇旧小说的考证也是划时代的。而将严格的考据方法应用到小说上，胡先生是第一个人。他的收获很多，而开辟了一条新路，功劳尤大。这扩大了也充实了我们的文学史。

这些小说考证的本身价值是不朽的。胡先生在《红楼梦考证》的末尾道：

我自信，这种考证的方法，除了（孟莼荪先生的）《董小宛考》之外，是向来研究红楼梦的人不曾用过的，我希望这一点小贡献，能引起大家研究红楼梦的兴趣，能把将来的红楼梦研究引上正当的轨道去：打破从前种种穿凿附会的“红学”，创造科学方法的红楼梦研究！（四一二面）

这便是这种考证本身的价值。但胡先生更注重“这种考证的方法”，也就是科学方法，他说：

少年的朋友们，莫把这些小说考证看作我教你们读小说的文字。这些都只是思想学问的方法的一些例子。在这些文字里，我要读者学得一点科学精神，一点科学态度，一点科学方法。科学精神在于寻求事实，寻求真理。科学态度在于撇开成见，搁起感情，只认得事实，只跟着证据走。科学方法只是“大胆的假设，小心的求证”十个字。没有证据，只可悬而不断；证据不够，只可假设，不可武断；必须等到证实之后，方才奉为定论。（《介绍我自己的思想》，二四面）

胡先生的考证文字里创见——“大胆的假设”——颇多；可是真能严格的做到“搁起感情，只认得事实，只跟着证据走”，真能严格的做到“大胆的假设，小心的求证”十个字的，似乎得推这些小说考证为最。他在《红楼梦考证》里道：“自从我第一次发表这篇考证以来，我已经改正了无数大错误了——也许有将来发见新证据后即须改正的”（四一二面）。又在《介绍我自己的思想》里举曹雪芹的生卒年代问题作例，说“考证两个年代，经过七年的时间，方才得着证实”（二一至二三面）。这才真是“小心的求证”。这种小说考证，高中学生乍一翻阅，也许觉得深奥些。其实只是生疏些。若能耐心顺次读下去，相信必会迎刃而解，他们终于会得着受用的。

胡先生的小说考证还有一个重大的影响，便是古史的讨论。这是二十年来我们学术界一件大事，发难的是顾颉刚先生。胡先生道：

顾颉刚先生在他的《古史辨》的自序里曾说他从我的《水浒传考证》和《井田辨》等文字里得着历史方法的暗示。这个方法便是用历史演化的眼光来追求每一个传说演变的历程。我考证水浒的故事，包公的传说，狸猫换太子的故事，井田的制度，都用这个方法。顾先生用这方法来研究中国古史，曾有很好的成绩。

（《介绍我自己的思想》，二〇面）

水浒的故事，包公的传说，狸猫换太子的故事，都是小说考证。顾先生自己承认从

这些文字和《井田辨》里得着历史方法的暗示，正见得“学问是平等的，思想是一贯的”。本书选了一篇《古史讨论的读后感》，胡先生说在他的“《文存》里要算是最精彩的方法论”。“这里面讨论了两个基本方法：一个是用历史演化的眼光来追求传说的演变，一个是用严格的考据方法来评判史料。”（《介绍我自己的思想》，一九至二〇面）这第一个方法便是顾先生《古史辨》自序里所提到的。他用这方法研究中国古史，得到“层累地造成的古史”这个中心的见解。顾先生自己说“层累地造成的古史”有三个意思：

> 一、可以说明时代愈后，传说的古史期愈长。
>
> 二、可以说明时代愈后，传说中的中心人物愈放愈大。
>
> 三、我们在这上，即不能知道某一件事的真确的状况。也可以知道某一件事在传说中的最早状况。（三四〇面）

胡先生将他的方法的细节总括成下列的方式：

> 一、把每一件史事的种种传说，依先后出现的次序排列起来。
>
> 二、研究这件史事在每一个时代有什么样子的传说。
>
> 三、研究这件史事的逐渐演进：由简单变为复杂，由陋野变为雅驯，由地方的（局部的）变为全国的，由神变为人，由神话变为史事，由寓言变为事实。
>
> 四、遇可能时，解释每一次演变的原因。（三四二面）

关于第二个基本方法，就是评判史料的方法，这篇文字里举出五项标准。胡先生道：

> 我们对于“证据”的态度是：一切史料都是证据。但史家要问：（一）这种证据是在什么地方寻出的？（二）什么时候寻出的？（三）什么人寻出的？（四）依地方和时候上看起来，这个人有做证人的资格吗？（五）这个人虽有证人资格，而他说这句话有作伪（无心的，或有意的）的可能吗？（三四五面）

研究古史，高中学生的程度是不够的，他们知道这一些轮廓也就行了。

《文学革命运动》写于民国十一年，胡先生在这段文字里论到“五年以来白话文学的成绩”，指出四个要点。第三是：“白话散文很进步了。长篇议论文的进步，那是显而易见的。”（二九九至三〇〇面）他自己的文字便是很显著的例子。他早就“自信颇能用白话作散文”（二三四面引民国五年答任叔永先生的信），他的自信是不错的。他的散文，特别是长篇议论文，自成一种风格，成就远在他的白话诗之上。他的长篇议论文尤其是白话文的一个大成功。一方面“明白清楚”，一方面“有力能动人”，可以说是“达意达得好，表情表得妙”。胡先生以为“达意达得好，表情表得妙”的便是文学。文学有三个要件：一是“懂得性”，便是“明白清楚”，二是“逼人性”，便是“有力能动人”，三是“美”，是前二者“加起来自然发生的结果”（见《什么是文学》，《文存》；参看本书一九六面）。这个文学的界说也许太广泛些，可是，他的散文做到了他所说的。他在民国七年说过，我们今日所用的“标准白话”都是《水浒传》、《西游记》、《儒林外史》、《红楼梦》几部白话的文学定下来的。他的文字用的就是这种“标准白话”。如‘好汉”（《介绍我自己的思想》，二四面），“顶天立地的好汉”（一二三面），“列位”（一九七面），“一言表过不提”（一六七面），“一笔表过，且说正文”（一九三面）等旧小说套语，他有时都还用着。但他那些长篇议论文在发展和组织方面，受梁启超先生等的

“新文体”的影响极大，而“笔锋常带情感”，更和梁先生有异曲同工之妙。

在《介绍我自己的思想》里，胡先生说他的《易卜生主义》那篇文章“在民国七八年间所以能有最大的兴奋作用和解放作用，也正是因为它所提倡的个人主义在当日确是最新鲜又最需要的一针注射”（八面）。这种“最大的兴奋作用和解放作用”一方面也由于他那带情感的笔锋。他那笔锋使他的别的文字也常有兴奋的作用，所谓“有力能动人”。他那笔锋是怎样带情感的呢？我们分析他的文字，看出几种他爱用的格调。第一是排语，翻开本书，几乎触目都是的，上面引文里也常见。这里且抄几个例。如《介绍我自己的思想》的最后：

> 抱着无限的爱和无限的希望，我很诚挚的把这一本小书贡献给全国的少年朋友！（二五面）

又如：

> 我要教人疑而后信，考而后信，有充分证据而后信。
> （《介绍我自己的思想》，二三面引《文存》三集）
>
> 因为我们从不曾悔过，从不曾彻底痛责自己，从不曾彻底认错。（一八八面）
>
> 我这几年来研究欧洲各国国语的历史，没有一种国语不是这样造成的。没有一种国语是教育部的老爷们造成的。没有一种是言语学专门家造成的。没有一种不是文学家造成的。（一九九面）

又如：

> 诸位，千万不要说“为什么”这三个字是很容易的小事。你打今天起，每做一件事，便问一个为什么——为什么不把辫子剪了？为什么不把大姑娘的小脚放了？为什么大嫂子脸上搽那么多的脂粉？为什么出棺材要用那么多叫化子？为什么娶媳妇也要用那么多叫化子？为什么骂人要骂他的爹妈？为什么这个？为什么那个？——你试办一两天，你就会觉得这三个字的趣味真是无穷无尽，这三个字的功用也无穷无尽。（《新生活》五三面）

又如《易卜生主义》里：

> 这种理想是社会所最忌的。大多数人都骂他是“捣乱分子”，都恨他“扰乱治安”，都说他“大逆不道”；所以他们用大多数的专制威权去压制那“捣乱的理想志士，不许他开口，不许他行动自由；把他关在监牢里，把他赶出境去，把他杀了，把他钉在十字架上活活的钉死，把他捆在柴草上活活烧死。（一二四面）

排语连续的用同样的词和同样的句式，藉着复沓与均齐加急语气，加强语气，兴奋读者的情感。

第二是对称。上面所抄《新生活》一段，可以作例。此外如：

> 但是列位仔细想想便可明白了。（一九七面）
>
> 你们嫌我用“圣人”一个字吗？（一六〇面）
>
> 他（指“假设”）若不来时，随你怎样搔头抓耳，挖尽心血，都不中用。（二九面）

又如：

> 有人对你说，“人生如梦”。就算是一场梦罢，可是你只有这一个做梦的机会，

岂可不振作一番，做一个痛痛快快轰轰烈烈的梦？

有人对你说，“人生如戏”。就说是做戏罢，可是，吴稚晖先生说的好，“这唱的是义务戏，自己要好看才唱的；谁便无端的自己扮做跑龙套，辛苦的出台，止算做没有呢？”

其实人生不是梦，也不是戏，是一件最严重的事实。你种谷子，便有人充饥；你种树，便有人砍柴，便有人乘凉；你折烂污，便有人遭瘟；你放野火，便有人烧死。你种瓜便得瓜，种豆便得豆，种荆棘便得荆棘。

少年的朋友们，你爱种什么？你能种什么？（《介绍我自己的思想》，一三面）

末一节不但用对称，并且同时在用排语。又如上文引过的“自从这个‘拿证据来’的喊声传出以后”（一二面）一语中的“拿证据来”也是对称，不过用法变化罢了。对称有如面谈，语气亲切，也是诉诸读者的情感的。

第三是严词。古语道，“嫉恶如仇”，严词正是因为深嫉的原故。如：

自由平等的国家不是一群奴才建造得起来的。

（《介绍我自己的思想》，一〇面）

这样又愚又懒的民族，成了一分像人九分像鬼的不长进民族。（同上，一五面）

空谈好听的“主义”，是极容易的事，是阿猫阿狗都能做的事，是鹦鹉和留声机器都能做的事。（三二面）

又如：

坐禅主敬，不过造成许多“四体不勤，五谷不分”的废物！（一四九面）

晋书说王衍少时，山涛称赞他道，“何物老妪，生宁馨儿！”后来不通的文人把“宁馨”当作一个古典用，以为很“雅”很“美”。其实“宁馨”即是现在苏州上海人的“那哼”。但是这班不通的文人一定说“那哼”就“鄙俗可嚎”了！（二五七面）

和严词相近的是故甚其词。故甚其词，惟恐言之不尽，为的是表达自己深切的信仰。如：

至于钱（静方）先生说的纳兰成德的夫人即是黛玉，似乎更不能成立。……钱先生引他（成德）的悼亡词来附会黛玉，其实这种悼亡的诗词在中国旧文学里，何止几千首？况且大致都是千篇一律的东西。若几首悼亡词可以附会林黛玉，林黛玉真要成“人尽可夫”了！（三六四面）

这是不信。又如：

我……到了哈尔滨。在此地我得了一个绝大的发现；我发现了东西文明的交界点。

……

我到了哈尔滨，看了“道里”与“道外”的区别，忍不住叹口气，自己想道：这不是东方文明与西方文明的交界点吗？东西洋文明的界线只是人力车文明与摩托车文明的界线——这是我的一大发现。（一五八，一五九面）

我们当此时候，不能不感谢那发明蒸气机的大圣人，不能不感谢那发明电力的大圣人，不能不祝福那制作汽船汽车的大圣人。……你们嫌我用“圣人”这个字吗？孔夫子不说过吗？“制而用之谓之器。利用出入，民咸用之谓之神。”孔老先生

还嫌“圣”字不够，他简直要尊他们为“神”呢！（一六〇面）

这些是信仰。为了强调这些信仰，所以“忍不住”故甚其词——后一节同时在用排语。还有：

> 我们可以大胆地宣言：西洋近代文明绝不轻视人类的精神上的要求。我们还可以大胆地进一步说：西洋近代文明能够满足人类心灵上的要求的程度，远非东洋旧文明所能梦见。（一四二面）
>
> 我可以武断地说：美国是不会有社会革命的，因为美国天天在社会革命之中。（一六五面）

这些信仰，胡先生是有充分证据的。他用“大胆地”“武断地”，只是为了强调他的信仰。他仿佛在说：“即使你们觉得我的证据不充分，我还是信仰这些。”

胡先生在运用带情感的笔锋，却不教情感朦胧了理智，这是难能可贵的。读他的文字的人往往不很觉得他那笔锋，却只跟着他那“明白清楚”的思路走。他能驾驭情感，使情感只帮助他的思路而不至于跑野马。但他还另有些格调，足以帮助他的文字的明白清楚。如比喻就是的。比喻是举彼明此，因所知见所不知，可以诉诸理智，也可以诉诸感情。胡先生用的比喻差不多都是前者。例如：

> 科学家明知真理无穷，知识无穷，但他们仍然有他们的满足：进一寸有一寸的愉快，进一尺有一尺的满足。（一四四面）
>
> 这种种过去的“小我”和种种现在的“小我”，和种种将来无穷的“小我”，一代传一代，一点加一滴；一线相传，连绵不断；一水奔流，滔滔不绝：这便是一个“大我”。（一〇五面）

又如《易卜生主义》里：

> 社会国家是时刻变迁的，所以不能指定那一种方法是救世的良药：十年前用补药，十年后或者须用泄药了，十年前用凉药，十年后或者须用热药了。（一三五面）

这些同时在用排语。又如：

> 真理是深藏在事物之中的；你不去寻求探讨，他决不会露面……。“自然”是一个最狡猾的妖魔，只有敲打逼拶可以逼他吐露真情。（一四三面）
>
> 考证的方法好有一比，比现今的法官判案，他坐在堂上静听两造的律师把证据都呈上来了，他提起笔来，宣判道：某一造的证据不充足，败诉了；某一造的证据充足，胜诉了。他的职务只在评判现成的证据，他不能跳出现成的证据之外。实验的方法也有一比，比那侦探小说里的福尔摩斯访案：他必须改装微行，出外探险，造出种种机会来，使罪人不能不呈献真凭实据。他可以不动笔，但他不能不动手动脚，去创造那逼出证据的境地与机会。（四八四面）

又如：

> 到现在他（指人）居然能教电气给他赶车，以太给他送信了。（九五面，参看一四五面）

这也同时在用排语。以上三例都是有趣味的比喻。还有《易卜生主义》里：

> 社会对个人道：“你们顺我者生，逆我者死；顺我者有赏，逆我者有罚。”（一二二面）

这是将“社会”人化，也是一种比喻。这种种比喻虽也诉诸情感，但主要的作用还在说明。其实胡先生所用的种种增强情感的格调，主要的作用都在说明，不过比喻这一项更显而易见罢了。

文字的“明白清楚”，主要的还靠条理。条理是思想的秩序。条理分明，读书才容易懂，才能跟着走。长篇议论文更得首尾一贯，最忌的是“朽索驭六马，游骑无归期”。胡先生的文字大都分项或分段；间架定了，自然不致大走样子。但各项各段得有机的联系着，逻辑的联系着，不然还是难免散漫支离的毛病。胡先生的文字一方面纲举目张，一方面又首尾联贯，确可以作长篇议论文的范本。有些复杂的题材，条理不但得分明，还得严密，那就更需要组织的力量。本书中如《问题与主义》（二），《新思潮的意义》，《我们对于西洋近代文明的态度》，《红楼梦考证》及《附录》，都头绪纷繁，可是写来条分缕析，丝毫不乱，当得起“严密”两个字。长篇议论文的结尾，最应注重，有时得提纲挈领，总括全篇，给读者一个简要的观念，帮助他的了解和记忆。如《不朽》的末尾说，“以我个人看来，这种‘社会的不朽’观念很可以做我的宗教了。”接着道：

> 我的宗教的教旨是：
>
> 我这个现在的“小我”，对于那永远不朽的“大我”的无穷过去，须负重大的责任；对于那永远不朽的“大我”的无穷未来，也须负重大的责任。我须要时时想着，我应该如何努力利用现在的“小我”，方才可以不辜负了那“大我”的无穷过去，方才可以不遗害那“大我”的无穷未来？（一一〇面）

又如《新思潮的意义》的结尾：

> 这是这几年新思潮运动的大教训！我希望新思潮的领袖人物以后能了解这个教训，能把全副精力贯注到研究问题上去；能把一切学理不看作天经地义，但看作研究问题的参考材料；能把一切学理应用到我们自己的种种切要问题上去；能在研究问题上面做输入学理的工夫；能用研究问题的工夫来提倡研究问题的态度，来养成研究问题的人才。
>
> 这是我对于新思潮运动的解释。这也是我对于新思潮将来的趋向的希望。
>
> （六四面）

《易卜生主义》的结尾最为特别：

> 他（易卜生）仿佛说道：“人的身体全靠血里面有无量数的白血轮时时刻刻与人身的病菌开战，把一切病菌扑灭干净，方才可使身体健全，精神充足。社会国家的健康也全靠社会中有许多永不知足，永不满意，时刻与罪恶分子龌龊分子宣战的白血轮，方才有改良进步的希望。我们若要保卫社会的健康，须要使社会时时刻刻有斯铎曼医生一般的白血轮分子。但使社会常有这种白血轮精神，社会决没有不改良进步的道理。”（一三五至一三六面）

接着还引译了易卜生给朋友的信里的一节话，说社会的少数人“总是向前去”，多数人总是赶不上。这更是好整以暇，笔有余妍了。

有人说胡先生太注重“明白清楚”，有时不免牺牲了精细和确切，说他有时不免忽略了那些虽然麻烦却有关系的材料或证据。即如《易卜生主义》那篇，在民国七八年间虽曾“有最大的兴奋作用和解放作用”，后来却就有人觉得粗浅了。他有一些整理国故

的文字，有人觉得也不免粗浅的地方。胡先生是文学革命和思想革命的领袖，他的文字不能不注重宣传的作用，他偏重“懂得性”，也是当然。他的文字可没有一般宣传的叫嚣气；他的议论，他的说明都透澈而干脆，没有一点渣滓。——他所谓“长篇议论文”包括说明文而言。——就是这些，尽够青年学生学的。况且精细确切的文字，胡先生也常有，上节所举《问题与主义》（二）等四篇便是的，而《红楼梦考证》及《附录》更见如此。高中学生学习议论文和说明文，自然该从条理入手。比喻也练习。至于那些增强情感的格调，用时却得斟酌。大概排语不妨随便用，只要不太多不太板就成。胡先生用对称，虽是为了亲切，却带着教训的口气。青年学生用不到教训的口气，只消就亲切上着眼。但得留意，对称也容易带轻佻的口气，轻佻就失了文格了。故甚其词可以用，但得配合上下文的语气，才觉自然。严词能够不用最好；胡先生的严词有时也还不免有太过的地方。——这些年很有些人攻击胡先生的思想，青年学生以耳代目，便不大去读他的书。这不算“一个不受人惑的人”。胡先生说过：

> 就是那些反对白话文学的人，我也奉劝他们用白话来做文字。为什么呢？因为他们若不能做白话文字，便不配反对白话文学。（二〇四面）

这是“评判的态度”。青年学生若不读胡先生的书，也不配反对他的思想。况且就是反对他的思想，他的文字也还是值得学的。无论赞成胡先生的思想的也罢，反对他的也罢，我们奉劝高中学生先平心静气的细读这本书。

附录：

《读书指导》后记

叶圣陶

一九四〇年夏天开始，我在四川教育科学馆担任专门委员。工作任务是推进中等学校的国文教学。实在没有多大把握，除了各县去走走，参观国文教学的实际情况，跟国文教师随便谈谈，就只想到编辑一套《国文教学丛刊》。丛刊的目录拟了八九种。其中两种是《精读指导举隅》跟《略读指导举隅》，预先没有征求佩弦的同意，就定下主意我跟佩弦两个人合作。因为一九四〇年夏天到一九四一年夏天佩弦轮着休假，在成都家里住，可以逼着他做。去信说明之后，他居然一口答应下来，在我真是没法描摹的高兴。于是商量体例，挑选文篇跟书籍，分别认定谁担任什么，接着是彼此动手，把稿子交换着看，提出修正的意见，修正过后再交换着看：乐山跟成都之间每隔三四天就得通一回信。一九四一年春天，我搬到成都住，可是他家在东门外，我家在西门外，相隔大概二十里地，会面不容易，还是靠通信的时候多。两本东西写完毕，现在记不起确切时日了，好像在那年暑假过后他回西南联大之后。写的分量几乎彼此各半，两篇“前言”都是我写的，两篇“例言”都是他写的。现在编他的全集，把两本东西里他写的几篇合在一块儿，改称《读书指导》。两篇“例言”是他的，当然也要收在内。

我跟佩弦共事，在中国公学中学部，在杭州第一师范，都只有短短一段儿时间。以后同在一处的时候不多。他偶尔到上海，也无非谈几回天，喝几顿酒，并没有共什么事。写这两本东西的时候可真的共了事。虽然不在一块儿工作，互相商量互相启发是够充分的，这中间有超乎所谓乐趣的一种满足。日本投降之后过两年，我们又共事了，加入一位吕叔湘先生，三个人给开明书店编高中用的国文读本。可惜才编到第二册，佩弦就去世了，以后再没有跟他共事的机会！

1950年4月。

新诗杂话

序

远在民国二十五年，我曾经写过两篇《新诗杂话》，发表在二十六年一月《文学》的《新诗专号》上。后来抗战了，跟着学校到湖南，到云南，很少机会读到新诗，也就没有什么可说的。三十年在成都遇见厉歌天先生；他搜集的现代文艺作品和杂志很多。那时我在休假，比较闲些，厉先生让我读到一些新诗，重新引起我的兴味。秋天经过叙永回昆明，又遇见李广田先生；他是一位研究现代文艺的作家，几次谈话给了我许多益处，特别是关于新诗。于是到昆明后就写出了第三篇《新诗杂话》，本书中题为《抗战与诗》。那时李先生也来了昆明，他鼓励我多写这种“杂话”。果然在这两年里我又陆续写成了十二篇；前后十五篇居然就成了一部小书。感谢厉先生和李先生，不是他们的引导，我不会写出这本书。

我就用《新诗杂话》作全书的名字，另外给各篇分别题名。我们的“诗话”向来是信笔所至，片片段段的，甚至琐琐屑屑的，成系统的极少。本书里虽然每篇可以自成一单元，但就全书而论，也不是系统的著作。因为原来只打算写一些随笔。

自己读到的新诗究竟少，判断力也不敢自信，只能这么零碎的写一些。所以便用了“诗话”的名字，将这本小书称为《新诗杂话》。不过到了按着各篇的分题编排目录时，却看出来这十五节新诗话也还可以归为几类，不至于彼此各不相干。这里讨论到诗的动向，爱国诗，诗素种种，歌谣同译诗，诗声律等，范围也相当宽，虽然都是不赅不备的。而十五篇中多半在“解诗”，因为作者相信意义的分析是欣赏的基础。

作者相信文艺的欣赏和了解是分不开的，了解几分，也就欣赏几分，或不欣赏几分；而了解得从分析意义下手。意义是很复杂的。朱子说“晓得文义是一重，识得意思好处是一重”；他将意义分出“文义”和“意思”两层来，很有用处，但也只说得个大概，其实还可细分。朱子的话原就解诗而论；诗是最经济的语言，“晓得文义”有时也不易，“识得意思好处”再要难些。分析一首诗的意义，得一层层挨着剥起去，一个不留心便逗不拢来，甚至于驴头不对马嘴。书中各篇解诗，虽然都经过一番思索和玩味，却免不了出错。有三处经原作者指出，又一处经一位朋友指出，都已改过了。别处也许还有，希望读者指教。

原作者指出的三处，都是卞之琳先生的诗。第一是《距离的组织》，在《解诗》篇里。现在抄出这首诗的第五行跟第十行（末行）来：

> （醒来天欲暮，无聊，一访友人罢。）
>
> ……
>
> 友人带来了雪意和五点钟。

括弧里我起先以为是诗中的“我”的话，因为上文说入梦，并提到“暮色苍茫”，下文又说走路。但是才说入梦，不该就“醒”，而下文也没有提到“访友”，倒是末行说到“友人”来“访”。这便逗不拢了。后来经卞先生指点，才看出这原来是那“友人”的

话，所以放在括弧里。他也午睡来着。他要“访”的“友人”，正是诗中没有说出的“我”。下文“忽听得一千重门外有自己的名字”，便是这来“访”的“友人”在叫。那走路正是在模糊的梦境中，并非梦中的“醒”。我是疏忽了“暮”和“友人”这两个词。这行里的“天欲暮”跟上文的“暮色苍茫”是一真一梦；这行里的“友人”跟下文的“友人”是一我一他。混为一谈便不能“识得意思”了。

第二是《淘气》的末段：

哈哈！到底算谁胜利？
你在我对面的墙上
写下了“我真是淘气”。

写的是“你”，读的可是“我”；“你”写来好像是“你”自认“淘气”，“我”读了便变成“我”真是淘气了。所以才有“到底算谁胜利?”那玩笑是问句。我原来却只想到自认淘气的“真是淘气”那一层。第三是《白螺壳》，我以为只是情诗，卞先生说也象征着人生的理想跟现实。虽然这首诗的亲密的口气容易教人只想到情诗上去，但“从爱字通到哀字”，也尽不妨包罗万有。这两首诗都在《诗与感觉》一篇里。

《朗读与诗》里引用欧外鸥先生《和平的础石》诗，也闹了错儿。这首诗从描写香港总督的铜像上见出“意思”。我过分的看重了那“意思”，将描写当做隐喻。于是“金属了的手”，“金属了的他”，甚至“铜绿的苔藓”都变成了比喻，“文义”便受了歪曲。我是求之过深，所以将铜像错过了。指出来的是浦江清先生。感谢他和卞先生，让我可以提供几个亲切有味的例子，见出诗的意义怎样复杂，分析起来怎样困难，而分析又确是必要的。

这里附录了麦克里希《诗与公从世界》的翻译。麦克里希指出英美青年诗人的动向。这篇论文虽然是欧洲战事以前写的，却跟本书《诗的趋势》中所引述的息息相通，值得参看。

朱自清

1944年10月，昆明。

新诗的进步

在《新文学大系·诗集导言》末尾，我说："若要强立名目，这十年来的诗坛就不妨分为三派：自由诗派，格律诗派，象征诗派。"有一位老师不赞成这个分法，他实在不喜欢象征派的诗，说是不好懂。有一位朋友，赞成这个分法，但我的按而不断，他却不以为然。他说这三派一派比一派强，是在进步着的，《导言》里该指出来。他的话不错，新诗是在进步着的。许多人看着作新诗读新诗的人不如十几年前多，而书店老板也不欢迎新诗集，因而就悲观起来，说新诗不行了，前面没有路。路是有的，但得慢慢儿开辟，只靠一二十年工夫便想开辟出到诗国的康庄新道，未免太急性儿。

这几年来我们已看出一点路向。《〈大系·诗集〉编选感想》里我说要看看启蒙期诗人"怎样从旧镣铐里解放出来，怎样学习新语言，怎样找寻新世界"。但是白话的传统太贫乏，旧诗的传统太顽固，自由诗派的语言大抵熟套多而创作少（闻一多先生在什么地方说新诗的比喻太平凡，正是此意），境界也只是男女和愁叹，差不多千篇一律；咏男女自然和旧诗不同，可是大家都泛泛着笔，也就成了套子。当然有例外，郭沫若先生歌咏大自然，是最特出的。格律诗派的爱情诗，不是纪实的而是理想的爱情诗，至少在中国诗里是新的；他们的奇丽的譬喻——即使不全是新创的——也增富了我们的语言。徐志摩、闻一多两位先生是代表。从这里再进一步，便到了象征诗派。象征诗派要表现的是些微妙的情境，比喻是他们的生命；但是"远取譬"而不是"近取譬"。所谓远近不指比喻的材料而指比喻的方法；他们能在普通人以为不同的事物中间看出同来。他们发见事物间的新关系，并且用最经济的方法将这关系组织成诗；所谓"最经济的"就是将一些联络的字句省掉，让读者运用自己的想象力搭起桥来。没有看惯的只觉得一盘散沙，但实在不是沙，是有机体。要看出有机体，得有相当的修养与训练，看懂了才能说作得好坏——坏的自然有。

另一方面，从新诗运动开始，就有社会主义倾向的诗。旧诗里原有叙述民间疾苦的诗，并有人像白居易，主张只有这种诗才是诗。可是新诗人的立场不同，不是从上层往下看，是与劳苦的人站在一层而代他们说话——虽然只是理论上如此。这一面也有进步。初期新诗人大约对于劳苦的人实生活知道的太少，只凭着信仰的理论或主义发挥，所以不免是概念的，空架子，没力量。近年来乡村运动兴起，乡村的生活实相渐渐被人注意，这才有了有血有肉的以农村为题材的诗。臧克家先生可为代表。概念诗惟恐其空，所以话不厌详，而越详越觉罗嗦。像臧先生的诗，就经济得多。他知道节省文字，运用比喻，以暗示代替说明。

现在似乎有些人不承认这类诗是诗，以为必得表现微妙的情境的才是的。另一些人却以为象征诗派的诗只是玩意儿，于人生毫无益处。这种争论原是多少年解不开的旧连环。就事实上看，表现劳苦生活的诗与非表现劳苦生活的诗历来就并存着，将来也不见

得会让一类诗独霸。那么，何不将诗的定义放宽些，将两类兼容并包，放弃了正统意念，省了些无效果的争执呢？从前唐诗派与宋诗派之争辩，是从另一角度着眼。唐诗派说唐以后无诗，宋诗派却说宋诗是新诗。唐诗派的意念也太狭窄，扩大些就不成问题了。

1936年。

解　诗

今年上半年，有好些位先生讨论诗的传达问题。有些说诗应该明白清楚；有些说，诗有时候不能也不必像散文一样明白清楚。关于这问题，朱孟实先生《心理上个别的差异与诗的欣赏》（二十五年十一月一日《大公报·文艺》）确是持平之论。但我所注意的是他们举过的传达的例子。诗的传达，和比喻及组织关系甚大。诗人的譬喻要新创，至少变故为新，组织也总要新，要变。因此就觉得不习惯，难懂了。其实大部分的诗，细心看几遍，也便可明白的。

譬如灵雨先生在《自由评论》十六期所举林徽音女士《别丢掉》一诗（原诗见二十五年三月十五日天津《大公报》）：

别丢掉
这一把过往的热情，
现在流水似的，
轻轻
在幽冷的山泉底，
在黑夜，在松林，
叹息似的渺茫，
你仍要保存着那真！
一样是月明，
一样是隔山灯火，
满天的星，
只有人不见，
梦似的挂起，
你问黑夜要回
那一句话——
你仍得相信
山谷中留着
有那回音！

这是一首理想的爱情诗，托为当事人的一造向另一造的说话；说你“别丢掉”“过往的热情”，那热情“现在”虽然“渺茫”了，可是“你仍要保存着那真”。三行至七行是一个显喻，以“流水”的“轻轻”“叹息”比“热情”的“渺茫”；但诗里“渺茫”似乎是形容词。下文说“月明”（明月），“隔山灯火”，“满天的星”，和往日两人同在时还是“一样”，只是你却不在了，这“月”，这些“灯火”，这些“星”，只“梦似的挂起”而已。你当时说过“我爱你”这一句话，虽没第三人听见，却有“黑夜”听见；你想“要回那一句话”，你可以“问黑夜要回那一句话”。但是“黑夜”肯了，“山谷中留着有那

回音”，你的话还是要不回的。总而言之，我还恋着你。“黑夜”可以听话，是一个隐喻。第一二行和第八行本来是一句话的两种说法，只因“流水”那个长比喻，又带着转了个弯儿，便容易把读者绕住了。“梦似的挂起”本来指明月灯火和星，却插了“只有‘人’不见”一语，也容易教读者看错了主词。但这一点技巧的运用，作者是应该有权利的。

邵洵美先生在《人言周刊》三卷二号里举过的《距离的组织》一首诗，最可见出上文说的经济的组织方法。这是卞之琳先生《鱼目集》中的一篇。《鱼目集》里有几篇诗的确难懂，像《圆宝盒》，曾经刘西渭先生和卞先生往复讨论，我大胆说，那首诗表现的怕不充分。至于《距离的组织》，却想试为解说，因为这实在是个合适的例子。

想独上高楼读一遍“罗马兴亡史”，
忽有罗马灭亡星出现在报上。
报纸落，地图开，因想起远人的嘱咐。
寄来的风景也暮色苍茫了。
(醒来天欲暮，无聊，一访友人罢。)
灰色的天，灰色的海，灰色的路。
哪儿了？我又不会向灯下验一把土。
忽听得一千重门外有自己的名字。
好累啊！我的盆舟没有人戏弄吗？
友人带来了雪意和五点钟。

这诗所叙的事只是午梦。平常想着中国情形有点像罗马衰亡的时候，一般人都醉生梦死的；看报，报上记着罗马灭亡时的星，星光现在才传到地球上（原有注）。睡着了，报纸落在地下，梦中好像在打开“远”方的罗马地图来看，忽然想起“远”方（外国）友人来了，想起他的信来了。他的信附寄着风景片，是“灰色的天，灰色的海，灰色的路”的暮色图；这时候自己模模糊糊的好像就在那“灰色的天，灰色的海，灰色的路”里走着。天黑了，不知到了哪儿，却又没有《大公报》所记王同春的本事，只消抓一把土向灯一瞧就知道什么地方（原有注）。忽然听见有人叫自己名字，由远而近，这一来可醒了。好累呵，却不觉得是梦，好像自己施展了法术，在短时间渡了大海来着；这就想起了《聊斋志异》里记白莲教徒的事，那人出门时将草舟放在水盆里，门人戏弄了一下，他回来就责备门人，说过海时翻了船（原有注）。这里说：太累了，别是过海时费力驶船之故罢。等醒定了，才知道有朋友来访。这朋友也午睡来着，“醒来天欲暮，无聊，一访友人罢。”这就来访问了。来了就叫自己的名字，叫醒了自己。“醒来天欲暮”一行在括弧里，表明是另一人，也就是末行那“友人”。插在第四六两行间，见出自己直睡到“天欲暮”，而风景片中也正好像“欲暮”的“天”，这样梦与真实便融成一片；再说这一行是就醒了的缘由，插在此处，所谓蛛丝马迹。醒时是五点钟，要下雪似的，还是和梦中景色，也就是远人寄来的风景片一样。这篇诗是零乱的诗境，可又是一个复杂的有机体，将时间空间的远距离用联想组织在短短的午梦和小小的篇幅里。这是一种解放，一种自由，同时又是一种情思的操练，是艺术给我们的。

1936年。

诗与感觉

诗也许比别的文艺形式更依靠想象；所谓远，所谓深，所谓近，所谓妙，都是就想象的范围和程度而言。想象的素材是感觉，怎样玲珑缥缈的空中楼阁都建筑在感觉上。感觉人人有，可是或敏锐，或迟钝，因而有精粗之别。而各个感觉间交互错综的关系，千变万化，不容易把捉，这些往往是稍纵即逝的。偶尔把捉着了，要将这些组织起来，成功一种可以给人看的样式，又得有一番工夫，一副本领。这里所谓可以给人看的样式便是诗。

从这个立场看新诗，初期的作者似乎只在大自然和人生的悲剧里去寻找诗的感觉。大自然和人生的悲剧是诗的丰富的泉源，而且一向如此，传统如此。这些是无尽宝藏，只要眼明手快，随时可以得到新东西。但是花和光固然是诗，花和光以外也还有诗，那阴暗，潮湿，甚至霉腐的角落儿上，正有着许多未发现的诗。实际的爱固然是诗，假设的爱也是诗。山水田野里固然有诗，灯红酒酽里固然有诗，任一些颜色，一些声音，一些香气，一些味觉，一些触觉，也都可以有诗。惊心怵目的生活里固然有诗，平淡的日常生活里也有诗。发现这些未发现的诗，第一步得靠敏锐的感觉，诗人的触角得穿透熟悉的表面向未经人到的底里去。那儿有的是新鲜的东西。闻一多、徐志摩、李金发、姚蓬子、冯乃超、戴望舒各位先生都曾分别向这方面努力。而卞之琳、冯至两位先生更专向这方面发展；他们走得更远些。

假如我们说冯先生是在平淡的日常生活里发现了诗，我们可以说卞先生是在微细的琐屑的事物里发现了诗。他的《十年诗草》里处处都是例子，但这里只能举一两首。

> 淘气的孩子，有办法：
> 叫游鱼啮你的素足，
> 叫黄鹂啄你的指甲，
> 野蔷薇牵你的衣角……
>
> 白蝴蝶最懂色香味，
> 寻访你午睡的口脂。
> 我窥候你渴饮泉水，
> 取笑你吻了你自己。
>
> 我这八阵图好不好？
> 你笑笑，可有点不妙，
> 我知道你还有花样！
>
> 哈哈！到底算谁胜利？

你在我对面的墙上

写上了“我真是淘气”。 （《淘气》，《装饰集》）

这是十四行诗。三四段里活泼的调子。这变换了一般十四行诗的严肃，却有它的新鲜处。这是情诗，蕴藏在“淘气”这件微琐的事里。游鱼的啮，黄鹂的啄，野蔷薇的牵，白蝴蝶的寻访，“你吻了你自己”，便是所谓“八阵图”；而游鱼，黄鹂，野蔷薇，白蝴蝶都是“我”“叫”它们去做这样那样的，“你吻了你自己”，也是“我”在“窥候”着的，“我这八阵图”便是治“淘气的孩子”——“你”——的“办法”了。那“啮”，那“啄”，那“牵”，那“寻访”，甚至于那“吻”，都是那“我”有意安排的，那“我”其实在分享着这些感觉。陶渊明《闲情赋》里道：

愿在丝而为履，附素足以周旋；

悲行止之有节，空委弃于床前。

愿在昼而为影，常依形而西东；

悲高树之多阴，慨有时而不同。

感觉也够敏锐的。那亲近的愿心其实跟本诗一样，不过一个来得迫切，一个来得从容罢了。“你吻了你自己”也就是“你的影子吻了你”；游鱼、黄鹂、野蔷薇、白蝴蝶也都是那“你”的影子。凭着从游鱼等等得到的感觉去想象“你”；或从“你”得到的感觉叫“我”想象游鱼等等；而“我”又“叫”游鱼等等去做这个那个，“我”便也分享这个那个。这已经是高度的交互错综，而“我”还分享着“淘气”。“你”“写下了”“我真是淘气”，是“你”“真是淘气”，可是“我对面”读这句话，便成了“‘我’真是淘气”了。那治“淘气的孩子”——“你”——的“八阵图”，到底也治了“我”自己。“到底算谁胜利？”瞧“我”为了“你”这么颠颠倒倒的！这一个回环复沓不是钟摆似的来往，而是螺旋似的钻进人心里。

《白螺壳》诗（《装饰集》）里的“你”“我”也是交互错综的一例。

空灵的白螺壳，你，

孔眼里不留纤尘，

漏到了我的手里，

却有一千种感情：

掌心里波涛汹涌，

我感叹你的神工，

你的慧心啊，大海，

你细到可以穿珠！

可是我也禁不住：

你这个洁癖啊，唉！ （第一段）

玲珑，白螺壳，我？

大海送我到海滩，

万一落到人掌握，

愿得原始人喜欢，

换一只山羊还差
三十分之二十八；
倒是值一只蟠桃。
怕给多思者检起，
空灵的白螺壳，你
卷起了我的愁潮！ （第三段）

这是理想的人生（爱情也在其中），蕴藏在一个微琐的白螺壳里。“空灵的白螺壳”“却有一千种感情”，象征着那理想的人生——“你”。“你的神工”，“你的慧心”的“你”是“大海”，“你细到可以穿珠”的“你”又是“慧心”；而这些又同时就是那“你”。“我”？“大海送我到海滩”的“我”，是代白螺壳自称，还是那“你”。最愿老是在海滩上，“万一落到人掌握”，也只“愿得原始人喜欢”，因为自己一点用处没有——换山羊不成，“值一只蟠桃”，只是说一点用处没有。原始人有那股劲儿，不让现实纠缠着，所以不在乎这个。只“怕给多思者检起”，怕落到那“我的手里”。可是那“多思者”的“我”“检起”来了，于是乎只有叹息：“你卷起了我的愁潮！”“愁潮”是现实和理想的冲突；而“潮”原是属于“大海”的。

请看这一湖烟雨
水一样把我浸透，
像浸透一片鸟羽。
我仿佛一所小楼
风穿过，柳絮穿过，
燕子穿过像穿梭，
楼中也许有珍本，
书叶给银鱼穿织
从爱字通到哀字——
出脱空华不就成！ （第二段）

我梦见你的阑珊：
檐溜滴穿的石阶，
绳子锯缺的井栏……
时间磨透于忍耐！
黄色还诸小鸡雏，
青色还诸小碧梧，
玫瑰色还诸玫瑰，
可是你回顾道旁，
柔嫩的蔷薇刺上
还挂着你的宿泪。 （第四段完）

从“波涛汹涌”的“大海”想到“一湖烟雨”，太容易“浸透”的是那“一片鸟羽”。从“一湖烟雨”想到“一所小楼”，从“穿珠”想到“风穿过，柳絮穿过，燕子穿

过像穿梭”，以及“书叶给银鱼穿织”；而“珍本”又是从藏书楼想到的。“从爱字通到哀字”，“一片鸟羽”也罢，“一所小楼”也罢，“楼中也许有”的“珍本”也罢，“出脱空华（花）”，一场春梦！虽然“时间磨透于忍耐”，还只“梦见你的阑珊”。于是“黄色还诸小鸡雏……”，“你”是“你”，现实是现实，一切还是一切。可是“柔嫩的蔷薇刺上”带着宿雨，那是“你的宿泪”。“你”“有一千种感情”，只落得一副眼泪；这又有什么用呢？那“宿泪”终于会干枯的。这首诗和前一首都不显示从感觉生想象的痕迹，看去只是想象中一些感觉，安排成功复杂的样式。——“黄色还诸小鸡雏”等三行可以和冯至先生的

铜炉在向往深山的矿苗，
瓷壶在向往江边的陶泥，
它们都像风雨中的飞鸟
各自东西。（《十四行集》，二一）

对照着看，很有意思。

《白螺壳》诗共四段，每段十行，每行一个单音节，三个双音节，共四个音节。这和前一首都是所谓“匀称”“均齐”的形式。卞先生是最努力创造并输入诗的形式的人，《十年诗草》里存着的自由诗很少，大部分是种种形式的试验，他的试验可以说是成功的。他的自由诗也写得紧凑，不太参差，也见出感觉的敏锐来，《距离的组织》便是一例。他的《三秋草》里还有一首《过路居》，描写北平一间人力车夫的茶馆，也是自由诗，那些短而精悍的诗行由会话组成，见出平淡的生活里蕴藏着的悲喜剧。那是近乎人道主义的诗。

1943年。

诗与哲理

新诗的初期，说理是主调之一。新诗的开创人胡适之先生就提倡以诗说理，《尝试集》里说理诗似乎不少。俞平伯先生也爱在诗里说理；胡先生评他的诗，说他想兼差作哲学家。郭沫若先生歌颂大爱，歌颂“动的精神”，也带哲学的意味；不过他的强烈的情感能够将理融化在他的笔下，是他的独到处。那时似乎只有康白情先生是个比较纯粹的抒情诗人。一般青年以诗说理的也不少，大概不出胡先生和郭先生的型式。

那时是个解放的时代。解放从思想起头，人人对于一切传统都有意见，都爱议论，作文如此，作诗也如此。他们关心人生，大自然，以及被损害的人。关心人生，便阐发自我的价值；关心大自然，便阐发泛神论；关心被损害的人，便阐发人道主义。泛神论似乎只见于诗；别的两项，诗文是一致的。但是文的表现是抽象的，诗的表现似乎应该和文不一样。胡先生指出诗应该是具体的。他在《谈新诗》里举了些例子，说只是抽象的议论，是文不是诗。当时在诗里发议论的确是不少，差不多成了风气。胡先生所提倡的“具体的写法”固然指出一条好路。可是他的诗里所用具体的譬喻似乎太明白，譬喻和理分成两橛，不能打成一片；因此，缺乏暗示的力量，看起来好像是为了那理硬找一套譬喻配上去似的。别的作者也多不免如此。

民国十四年以来，诗才专向抒情方面发展。那里面“理想的爱情”的主题，在中国诗实在是个新的创造；可是对于一般读者不免生疏些。一般读者容易了解经验的爱情；理想的爱情要沉思，不耐沉思的人不免隔一层。后来诗又在感觉方面发展，以敏锐的感觉为抒情的骨子，一般读者只在常识里兜圈子，更不免有隔雾看花之憾。抗战以后的诗又回到议论和具体的譬喻，也不是没有理由的。当然，这时代诗里的议论比较精切，譬喻也比较浑融，比较二十年前进步了；不过趋势还是大体相同的。

另一方面，也有从敏锐的感觉出发，在日常的境界里体味出精微的哲理的诗人。在日常的境界里体味哲理，比从大自然体味哲理更进一步。因为日常的境界太为人们所熟悉了，也太琐屑了，它们的意义容易被忽略过去；只有具有敏锐的手眼的诗人才能把捉得住这些。这种体味和大自然的体味并无优劣之分，但确乎是进了一步。我心里想着的是冯至先生的《十四行集》。这是冯先生去年一年中的诗，全用十四行体，就是商籁体写成。十四行是外国诗体，从前总觉得这诗体太严密，恐怕不适于中国语言。但近年读了些十四行，觉得似乎已经渐渐圆熟；这诗体还是值得尝试的。冯先生的集子里，生硬的诗行便很少；但更引起我注意的还是他诗里耐人沉思的理，和情景融成一片的理。

这里举两首作例。

我们常常度过一个亲密的夜
在一间生疏的房里，它白昼时
是什么模样，我们都无从认识，
更不必说它的过去未来。原野

一望无边地在我们窗外展开，
我们只依稀地记得在黄昏时
来的道路，便算是对它的认识，
明天走后，我们也不再回来。

闭上眼罢！让那些亲密的夜
和生疏的地方织在我们心里：
我们的生命像那窗外的原野，

我们在朦胧的原野上认出来
一棵树，一闪湖光；它一望无际
藏着忘却的过去，隐约的将来。 （一八）

旅店的一夜是平常的境界。可是亲密的，生疏的，“织在我们心里”。房间有它的过去未来，我们不知道。“来的道路”是过去，只记得一点儿；“明天走”是未来，又能知道多少？我们的生命像那“一望无边的”“朦胧的”原野，“忘却的过去”，“隐约的将来”，谁能“认识”得清楚呢？——但人生的值得玩味，也就在这里。

我们听着狂风里的暴雨
我们在灯光下这样孤单，
我们在这小小的茅屋里
就是和我们用具的中间

也生了千里万里的距离：
铜炉在向往深山的矿苗，
瓷壶在向往江边的陶泥，
它们都像风雨中的飞鸟

各自东西。我们紧紧抱住，
好像自身也都不能自主。
狂风把一切都吹入高空

暴雨把一切又淋入泥土。
只剩下这点微弱的灯红
在证实我们生命的暂住。 （二一）

茅屋里风雨的晚上也只是平常的境界。可是自然的狂暴映衬出人们的孤单和微弱；极平常的用具铜炉和瓷壶，也都“向往”它们的老家，“像风雨中的飞鸟，各自东西”。这样“孤单”，却是由敏锐的感觉体味出来的，得从沉思里去领略——不然，恐怕只会觉得怪诞罢。闻一多先生说我们的新诗好像尽是些青年，也得有一些中年才好。冯先生这一集大概可以算是中年了。

1943年。

诗与幽默

旧诗里向不缺少幽默。南宋黄彻《䂬溪诗话》云：

> 子建称孔北海文章多杂以嘲戏；子美亦“戏效俳谐体”，退之亦有“寄诗杂诙俳”，不独文举为然。自东方生而下，祢处士、张长史、颜延年辈往往多滑稽语。大体才力豪迈有余而用之不尽，自然如此。……《坡集》类此不可胜数。《寄蕲簟与蒲传正》云，“东坡病叟长羁旅，冻卧饥吟似饥鼠。倚赖东风洗破衾，一夜雪寒披故絮。”《黄州》云，“自惭无补丝毫事，尚费官家压酒囊。”《将之湖州》云，“吴儿脍缕薄欲飞，未去先说馋涎垂。”又，“寻花不论命，爱雪长忍冻。天公非不怜，听饱即喧哄。”……皆斡旋其章而弄之，信恢刃有余，与血指汗颜者异矣。

这里所谓滑稽语就是幽默。近来读到张骏祥先生《喜剧的导演》一文（《学术季刊》文哲号），其中论幽默很简明：“幽默既须理智，亦须情感。幽默对于所笑的人，不是绝对的无情；反之，如西万提斯之于吉诃德先生，实在含有无限的同情。因为说到底，幽默所笑的不是第三者，而是我们自己。……幽默是温和的好意的笑。”黄彻举的东坡诗句，都在嘲弄自己，正是幽默的例子。

新文学的小说、散文、戏剧各项作品里也不缺少幽默，不论是会话体与否；会话体也许更便于幽默些。只诗里幽默却不多。我想这大概有两个缘由：一是一般将诗看得太严重了，不敢幽默，怕亵渎了诗的女神。二是小说、散文、戏剧的语言虽然需要创造，却还有些旧白话文，多少可以凭借；只有诗的语言得整个儿从头创造起来。诗作者的才力集中在这上头，也就不容易有余暇创造幽默。这一层只要诗的新语言的传统建立起来，自然会改变的。新诗已经有了二十多年的历史，看现在的作品，这个传统建立的时间大概快到来了。至于第一层，将诗看得那么严重，倒将它看窄了。诗只是人生的一种表现和批评；同时也是一种语言，不过是精神的语言。人生里短不了幽默，语言里短不了幽默，诗里也该不短幽默，才是自然之理。黄彻指出的情形，正是诗的自然现象。

新诗里纯粹的幽默的例子，我只能举出闻一多先生的《闻一多先生的书桌》一首：

> 忽然一切的静物都讲话了，
> 忽然书桌上怨声腾沸：
> 墨盒呻吟道“我渴得要死！”
> 字典喊雨水渍湿了他的背；
>
> 信笺忙叫道弯痛了他的腰；
> 钢笔说烟灰闭塞了他的嘴，
> 毛笔讲火柴燃秃了他的须，
> 铅笔抱怨牙刷压了他的腿；

香炉咕喽着“这些野蛮的书
早晚定规要把你挤倒了！”
大钢表叹息快睡锈了骨头；
“风来了！风来了！”稿纸都叫了；

笔洗说他分明是盛水的，
怎么吃得惯臭辣的雪茄灰；
桌子怨一年洗不上两回澡，
墨水壶说“我两天给你洗一回”。

“什么主人？谁是我们的主人？”
一切的静物都同声骂道。
“生活若果是这般的狼狈，
倒还不如没有生活的好！”

主人咬着烟斗迷迷的笑，
“一切的众生应该各安其位。
我何曾有意的糟蹋你们，
秩序不在我的能力之内。”　　（《死水》）

这里将静物拟人，而且使书桌上的这些静物“都讲话”：有的是直接的话，有的是间接的话，互相映衬着。这够热闹的。而不止一次的矛盾的对照更能引人笑。墨盒“渴得要死”，字典却让雨水湿了背；笔洗不盛水，偏吃雪茄灰；桌子怨“一年洗不上两回澡”，墨水壶却偏说两天就给他洗一回。“书桌上怨声腾沸”，“一切的静物都同声骂”，主人却偏“迷迷的笑”；他说“一切的众生应该各安其位”，可又缩回去说“秩序不在我的能力之内”。这些都是矛盾的存在，而最后一个矛盾更是全诗的极峰。热闹，好笑，主人嘲弄自己，是的；可是“一切的众生应该各安其位”，见出他的抱负，他的身分——他不是一个小丑。

俞平伯先生的《忆》，都是追忆儿时心理的诗。亏他居然能和成年的自己隔离，回到儿时去。这里面有好些幽默。我选出两首：

有了两个橘子，
一个是我底，
一个是我姊姊底。
把有麻子的给了我，
把光脸的她自有了。

“弟弟你底好，
绣花的呢？”
真不错！

好橘子，我吃了你罢。
真正是个好橘子啊！（第一）

亮汪汪的两根灯草的油盏，
摊开一本《礼记》，
且当它山歌般的唱。

乍听间壁又是说又是笑的，
“她来了罢？”
《礼记》中尽是些她了。
“娘，我书已读熟了。” （第二十二）

这里也是矛盾的和谐。第一首中“有麻子的”却变成“绣花的”；“绣花的”的“好”是看的“好”，“好橘子”和“好橘子”的“好”却是可吃的“好”和吃了的“好”。次一首中《礼记》却“当它山歌般的唱”，而且后来“《礼记》中尽是些她了”；“当它山歌般的唱”，却说“娘，我书已读熟了”。笑就蕴藏在这些别人的，自己的，别人和自己的矛盾里。但儿童自己觉得这些只是自然而然，矛盾是从成人的眼中看出的。所以更重要的，笑是蕴藏在儿童和成人的矛盾里。这种幽默是将儿童（儿时的自己和别的儿童）当作笑的对象，跟一般的幽默不一样；但不失为健康的。《忆》里的诗都用简短的口语，儿童的话原是如此；成人却更容易从这种口语里找出幽默来。

用口语或会话写成的幽默的诗，还可举出赵元任先生贺胡适之先生四十生日的一首：

适之说不要过生日，
生日偏又到了。
我们一般爱起哄的，
又来跟你闹了。

今年你有四十岁了都，
我们有的要叫你老前辈了都：
天天听见你提倡这样，提倡那样，
觉得你真有点儿对了都！

你是提倡物质文明的咯，
所以我们就来吃你的面；
你是提倡整理国故的咯，
所以我们都进了研究院；
你是提倡白话诗人的咯，
所以我们就罗罗唆唆写上了一大片。

我们且别说带笑带吵的话，

我们且别说胡闹胡搞的话，

我们并不会说很巧妙的话，

我们更不会说“倚少卖老”的话；

但说些祝颂你们健康的话——

就是送给你们一家子大大小小的话。　　（《北平晨报》，十九，十二，十八）

全诗用的是纯粹的会话；像“都”字（读音像“兜”字）的三行只在会话里有（“今年你有四十岁了都”就是“今年你都有四十岁了”，余类推）。头二段是仿胡先生的“了”字韵；头两行又是仿胡先生的

我本不要儿子，

儿子自来了。

那两行诗。三四段的“多字韵”（胡先生称为“长脚韵”）也可以说是“了”字韵的引申。因为后者是前者的一例。全诗的游戏味也许重些，但说的都是正经话，不至于成为过分夸张的打油诗。胡先生在《尝试集·自序》里引过他自己的白话游戏诗，说“虽是游戏诗，也有几段庄重的议论”；赵先生的诗，虽带游戏味，意思却很庄重，所以不是游戏诗。

赵先生是长于滑稽的人，他的《国语留声机片课本》，《国音新诗韵》，还有翻译的《阿丽斯漫游奇境记》，都可以见出。张骏祥先生文中说滑稽可以为有意的和无意的两类，幽默属于前者。赵先生似乎更长于后者，《奇境记》真不愧为“魂译”（丁西林先生评语，见《现代评论》）。记得《新诗韵》里有一个“多字韵”的例子：

你看见十个和尚没有？

他们坐在破锣上没有？

无意义，却不缺少趣味。无意的滑稽也是人生的一面，语言的一端，歌谣里最多，特别是儿歌里。——歌谣里幽默却很少，有的是诙谐和讽刺。这两项也属于有意的滑稽。张先生文中说我们通常所谓话说得俏皮，大概就指诙谐。“诙谐是个无情的东西”，“多半伤人；因为诙谐所引起的笑，其对象不是说者而是第三者。”讽刺是“冷酷，毫不留情面”，“不只挞伐个人，有时也攻击社会。”我们很容易想起许多嘲笑残废的歌谣和“娶了媳妇忘了娘”一类的歌谣，这便是歌谣里诙谐和讽刺多的证据。

1943年。

抗战与诗

抗战以来的新诗，我读的不多。前些日子从朋友处借了些来看，并见到了《文艺月刊》七月号里的《四年来的新诗》一篇论文（论文题目大概如此，作者的名字已经记不起了），自己也有些意见。现在写在这里。

抗战以来的新诗的一个趋势，似乎是散文化。抗战以前新诗的发展可以说是从散文化逐渐走向纯诗化的路。为方便起见，用我在《新文学大系·诗集导言》里假定的名称来说明。自由诗派注重写景和说理，而一般的写景又只是铺叙而止，加上自由的形式，诗里的散文成分实在很多。格律诗派才注重抒情，而且是理想的抒情，不是写实的抒情。他们又努力创造“新格式”；他们的诗要有“音乐的美”“绘画的美”和“建筑的美”——诗行是整齐的。象征诗派倒不在乎格式，只要“表现一切”；他们虽用文字，却朦胧了文字的意义，用暗示来表现情调。后来卞之琳先生、何其芳先生虽然以敏锐的感觉为体材，又不相同，但是借暗示表现情调，却可以说是一致的。从格律诗以后，诗以抒情为主，回到了它的老家。从象征诗以后，诗只是抒情，纯粹的抒情，可以说钻进了它的老家。可是这个时代是个散文的时代，中国如此，世界也如此。诗钻进了老家，访问的就少了。抗战以来的诗又走到了散文化的路上，也是自然的。

从新诗开始的时候起，多少作者都在努力发现或创造新形式，足以替代五七言和词曲那些旧形式的。这种努力从胡适之先生所谓“自然的音节”起手。胡先生教人注意诗篇里词句的组织和安排，要达到“自然的和谐”的地步。他自己虽还不能摆脱旧诗词曲的腔调，但一般青年作者却都在试验白话的音节。一般新诗的形式确不是五七言诗，不是词曲，不是歌谣，而已是不成形式的新形式了。这就渐渐进展到格律诗。格律运动虽然当时好像失败了，但它的势力潜存着，延续着。象征诗开始时用自由的形式，可是后来也就多用格律了。

抗战以来的诗，注重明白晓畅，暂时偏向自由的形式。这是为了诉诸大众，为了诗的普及。抗战以来，一切文艺形式为了配合抗战的需要，都朝普及的方向走，诗作者也就从象牙塔里走上十字街头。他们可也用格律；就是用自由的形式，一般诗行也比自由诗派来得整齐些。他们的新的努力是在组织和词句方面容纳了许多散文成分。艾青先生和臧克家先生的长诗最容易见出。就连卞之琳先生的《慰劳信集》，何其芳先生的近诗，也都表示这种倾向。这时代诗里的散文成分是有意为之，不像初期自由诗派的只是自然的趋势。而这时代的诗采用的散文成分比自由诗派的似乎规模还要大些。这也可以说是民间化的趋势。抗战以来文坛上对于利用民间旧形式有过热烈的讨论。整个儿利用似乎已经证明不成，但是民间化这个意念却发生了很广大的影响。民间化自然得注重明白和流畅，散文化是必然的。而朗诵诗的提倡更是诗的散文化的一个显著的节目。不过话说回来，民间形式暗示格律的需要，朗诵诗虽在散文化，但为了便于朗诵，也多少需要格律。所以散文化民间化同时还促进了格律的发展。这正是所谓矛盾的发展。

诗的民间化还有两个现象：一是复沓多，二是铺叙多。复沓是歌谣的生命。歌谣的组织整个儿靠复沓，韵并不是必然的。歌谣的单纯就建筑在复沓上，现在的诗多用复沓，却只取其接近歌谣，取其是民间熟悉的表现法，因而可以教诗和大众接近些。还有，散文化的诗里用了重叠，便散中有整，也是一种调剂的技巧。详尽的铺叙是民间文艺里常见的，为的是明白易解而能引起大众的注意。简短的含蓄的写出，是难于诉诸大众的。现在的诗着意铺叙的，可以举柯仲平先生《平汉铁路工人破坏大队的产生》和老舍先生的《剑北篇》做例子。柯先生铺叙故事的节目，老舍先生铺叙景物的节目，可是他们有意在使诗民间化是一样的。《剑北篇》试用大鼓调，更为显然。因为民间化，这两篇长诗都有着整齐的形式。

抗战以来的新诗的另一个趋势是胜利的展望。这是全民族的情绪，诗以这个情绪为表现的中心，也是当然的，但是诗作者直接描写前线描写战争的却似乎很少。一般诗作者描写抗战，大都从侧面着笔。如我军的英勇，敌伪的懦怯或残暴，都从士兵或民众的口中叙出。这大概是经验使然。一般诗作者所熟悉的，努力的，是在大众的发现和内地的发现。他们发现大众的力量的强大，是我们抗战建国的基础。他们发现内地的广博和美丽，增强我们的爱国心和自信心。像艾青先生的《火把》和《向太阳》，可以代表前者；臧克家先生的《东线归来》以及《淮上吟》，可以代表后者。《剑北篇》也篇于后者。

《火把》跟《向太阳》的写法不同。如一位朋友所说，艾青先生有时还用象征的表现，《向太阳》就是的。《火把》却近乎铺叙了。这篇诗描写火把游行，正是大众的力量的表现，而以恋爱的故事结尾，在结构上也许欠匀称些。可是指示私生活的公众化一个倾向，而又不至于公式化，却是值得特别注意的。臧先生在创造新鲜的隐喻上见出他的本领，但是纪行体的诗有时不免散漫，《淮上吟》似乎就如此。《剑北篇》的铺叙也许有人会觉得太零碎些，逐行用韵也许有人会觉得太铿锵些。但我曾请老舍先生自己朗读给我听；他只按语气的自然节奏读下去，并不重读韵脚。这也就觉得能够联贯一气，不让韵隔成一小片儿一小段儿的了。可见诗的朗读确是很重要的。

1941 年。

诗与建国

一九二九年《诗人宝库》（Poet Lore）杂志第四十卷中有金赫罗（Harold King）一文，题目是《现代史诗——一个悬想》。他说史诗体久已死去，弥尔顿和史班塞想恢复它，前者勉强有些成就，后者却无所成。史诗的死去，有人说是文明不同的缘故，现在已经不是英雄时代，一般人对于制造神话也已不发生兴趣了。真的，我们已经渐渐不注重个人英雄而注重群体了。如上次大战，得名的往往是某队士兵，而不是他们的将领。但像林肯、俾士麦、拿破仑等人，确是出群之才，现代也还有列宁；这等人也还有人给他们制造神话。我们说这些人是天才，不是英雄。现代的英雄是制度而不是人。还有，有些以人为英雄的，主张英雄须代表文明，破坏者、革命者不算英雄。不过现代人复杂而变化，所谓人的英雄，势难归纳在一种类型里。史诗要的是简约的类型；没有简约的类型就不成其为史诗。照金氏的看法，群体才是真英雄；歌咏群体英雄的便是现代的史诗。所谓群体又有两类。一类是已经成就而无生长的，如火车站；这不足供史诗歌咏。足供史诗歌咏的，是还未成就，还在生长的群体——制度；金氏以为工厂和银行是合式的。他又说现代生活太复杂了，韵文恐怕不够用，现代史诗体将是近于散文的。散文久经应用，变化繁多，可以补救韵文的短处。但是史诗该有那种质朴的味道，宜简不宜繁；只要举大端，不必叙细节。按这个标准看，电影表现现代生活，直截爽快，不铺张，也许比小说还近于史诗些。金氏又举纽约最繁华的第五街中夜的景象，说那也是“现代史诗”的一例。

直到现在，金氏所谓“现代史诗”，还只是“一个悬想”，但不失为一个有趣的悬想；而照现代商工业的加速的大规模的发展，这也未必不是一个可能实现的悬想。不必远求，我们的新诗里就有具体而微的，这种表现现代生活的诗。我们可以举孙大雨先生的《纽约城》：

纽约城纽约城纽约城
白天在阳光里叠一层又叠一层
入夜来点得千千万万盏灯
无数的车轮无数的车轮
卷过石青的大道早一阵晚一阵
那地道里那高架上的不是潮声
打雷却没有这般律吕这般匀整
不论晴天雨天清早黄昏
永远是无休无止的进行
有千斤的大铁椎令出如神
有锁天的巨练有银铛的铁棍
辘轳盘着辘轳摩达赶着引擎

电火在铜器上没命的飞——飞——飞奔
有时候魔鬼要卖弄他险恶的灵魂
在那塔尖上挂起青青的烟雾一层

（《朝报》副刊，《辰星》第三期，十七年十月二日）

这里写的虽然不是那第五街的中夜，但纽约城全体足以作现代的英雄而为“现代史诗”的一例，是无疑的；这首短诗正可当“现代史诗”的一个雏形看。

我们现在在抗战，同时也在建国；建国的主要目标是现代化，也就是工业化。目前我们已经有许多制度，许多群体日在成长中。各种各样规模不等的工厂散布在大后方，都是抗战后新建设的——其中一部分是从长江下游迁来的，但也经过一番重新建设，才能工作。其次是许多工程艰巨的公路，都在短期中通车；而滇缅公路的工程和贡献更大。而我们的新铁路，我们的新火车站，也在生长，距离成就还有日子。其次是都市建设，最显明的例子是我们的陪都重庆；市区的展拓，几次大轰炸后市容的重整，防空洞的挖造，都是有计划的。这些制度，这些群体，正是我们现代的英雄。我们可以想到，抗战胜利后，我们这种群体的英雄会更多，也更伟大。这些英雄值得诗人歌咏；相信将来会有歌咏这种英雄的中国“现代史诗”出现。不过现在注意这方面的诗人还少。他们集中力量在歌咏抗战；试写长诗，叙事诗，也就是史诗的，倒不少，都只限在抗战有关的题材上。建国的成绩似乎还没有能够吸引诗人的注意，虽然他们也会相信“建国必成”。但现在是时候了，我们迫切的需要建国的歌手。我们需要促进中国现代化的诗。有了歌咏现代化的诗，便表示我们一般生活也在现代化；那么，现代化才是一个谐和，才可加速的进展。另一方面，我们也需要中国诗的现代化，新诗的现代化；这将使新诗更富厚些。“现代史诗”一时也许不容易成熟，但是该有一些人努力向这方面做栽培的工作。

有一位朋友指给我一首诗，至少可以表示已经有人向这方面努力着，这是个好消息。他指给我的是杜运燮先生的《滇缅公路》，上文曾提到这条路的工程和贡献的伟大，它实在需要也值得一篇“现代史诗”；但是现在还只有这首短歌。这首诗就全体而论，也许还可以紧凑些，诗行也许长些，参差些。现在先将中间一段（原不分段）抄在这里：

看它，风一样有力，航过绿色的田野，
蛇一样轻灵，从茂密的草木间
盘上高山的背脊，飘行在云流中，
而又鹰一般敏捷，画几个优美的圆弧，
降落下箕形的溪谷，倾听村落里
安息前欢愉的匆促，轻烟的朦胧中
溢着亲密的呼唤，人性的温暖；
有些更懒散，沿着水流缓缓走向城市，
而就在粗糙的寒夜里，荒冷
而空洞，也一样负着全民族的
食粮，载重车的黄眼满山搜索，

搜索着跑向人民的渴望；
沉重的橡皮轮不绝滚动着
人民兴奋的脉搏，每一块石子
一样觉得为胜利尽忠而骄傲：
微笑了，在满足的微笑着的星月下面，
微笑了，在豪华的凯旋日子的好梦里。

这里不缺少“诗素”，不缺少“温暖”，不缺少爱国心。

说到工程和贡献，诗里道：

……你们该起来歌颂：就是他们，
（营养不足，半裸体，挣扎在死亡的边沿）
就是他们，冒着饥寒与疟蚊的袭击，
每天不让太阳占先，从匆促搭盖的
土穴草窠里出来，挥动起原始的
锹锤，不惜仅有的血汗，一厘一分地
为民族争取平坦，争取自由的呼吸。

而路呢，

看，那就是，那就是他们不朽的化身：
穿过高寿的森林，经过万千年风霜
与期待的山岭，蛮横如野兽的激流，
以及神秘如地狱的疟蚊的大本营……
就用勇敢而善良的血汗与忍耐
穿过一切阻挡，走出来，走出来，
给战斗疲倦的中国送鲜美的海风，
送热烈的鼓励，送血，送一切，于是
这坚韧的民族更英勇，开始欢笑：
“我起来了，我起来了，我已经自由！”

这里表现忍耐的勇敢，真切的欢乐，表现我们“全民族”。

但更“该起来歌颂”的也许是：

滇缅公路得万物朝气的鼓励，
狂欢地引负远方来的货物，
上峰顶看雾，看山坡上的日出，
修路工人在露草上打欠伸，“好早啊！”
早啊，好早啊，路上的尘土还没有
大群地起来追逐，辛勤的农夫
因为太疲劳，肌肉还需要松弛，
牧羊的小童正在纯洁的忘却中，
城里人还在重复他们枯燥的旧梦，
而它，就引着成群的各种形状的影子

在荒废多年的森林草丛间飞奔：
一切在飞奔，不准许任何人停留啊！
远方的星球被转下地平线，
拥挤着房屋的城市已到面前，
可是它，不能停，还要走，还要走，
整个民族在等待，需要它的负载。

（《文聚》，一卷一期）

“不能停”好像指“载重车”似的；说的是“路”，“不许停”或者清楚些。

爱国诗

死去元知万事空，但悲不见九州同。

王师北定中原日，家祭无忘告乃翁！

这是南宋爱国诗人陆放翁（游）临终《示儿》的诗，直到现在还传诵着。读过法国都德的《柏林之围》的人，会想到陆放翁和那朱屋大佐分享着同样悲惨的命运；可是他们也分享着同样爱国的热诚。我说“同样”，是有特殊意义的。原来我们的爱国诗并不算少，汪静之先生的《爱国诗选》便是明证；但我们读了那些诗，大概不会想到朱屋大佐身上去。这些诗大概不外乎三个项目。一是忠于一朝，也就是忠于一姓。其次是歌咏那勇敢杀敌的将士。其次是对异族的同仇。所谓“非我族类，其心必异”。第二项可能只是一姓的忠良，也可能是“执干戈以卫社稷”的“国殇”。说“社稷”便是民重君轻，跟效忠一姓的不一样。《楚辞》的《国殇》所以特别教人注意，至少一半为了这个道理。第三项以民族为立场，范围便更广大。现在的选家选录爱国诗，特别注意这一种，所谓民族诗。社稷和民族两个意念凑合起来，多少近于我们现在所说的“国家”，但“理想的完整性”还不足；若说是“爱国”，“理想的完美性”更不足。顾亭林第一个说出“天下兴亡，匹夫有责”这警句，提示了一个理想的完整的国家，确是他的伟大处。放翁还不能有这样明白的意念，但他的许多诗，尤其这首《示儿》诗里，确已多少表现了“国家至上”的理想；所以我们才会想到具有近代国家意念的朱屋大佐身上去。

放翁虽做过官，他的爱国热诚却不仅为了赵家一姓。他曾在西北从军，加强了他的敌忾；为了民族，为了社稷，他永怀着恢复中原的壮志。这种壮志常常表现在他的梦里；他用诗来描画这些梦。这些梦有些也许只是昼梦，睁着眼做梦，但可见他念兹在兹，可见他怎样将满腔的爱国热诚理想化。《示儿》诗是临终之作，不说到别的，只说“北定中原”，正是他的专一处。这种诗只是对儿子说话，不是甚么遗疏遗表的，用不着装腔作势，他尽可以说些别的体己的话；可是他只说这个，他正以为这是最体己的话。诗里说“元知万事空”，万事都搁得下；“但悲不见九州同”，只这一件搁不下。他虽说“死去”，虽然“‘不见’九州同”，可是相信“王师”终有“北定中原日”，所以叮嘱他儿子“家祭无忘告乃翁”！教儿子“无忘”，正见自己的念念不“忘”。这是他的爱国热诚的理想化，这理想便是我们现在说的“国家至上”的信念的雏形，在这情形下，放翁和朱屋大佐可以说是“同样”的。过去的诗人里，也许只有他才配称为爱国诗人。

辛亥革命传播了近代的国家意念，“五四”运动加强了这意念。可是我们跑得太快了，超越了国家，跨上了世界主义的路。诗人是领着大家走的，当然更是如此。这是发现个人发现自我的时代。自我力求扩大，一面向着大自然，一面向着全人类；国家是太狭隘了，对于一个是他自己的人。于是乎新诗诉诸人道主义，诉诸泛神论，诉诸爱与死，诉诸颓废的和敏锐的感觉——只除了国家。这当然还有错综而层折的因缘，此处无法详论。但是也有例外，如康白情先生《别少年中国》，郭沫若先生《炉中煤（眷念祖

国的情绪)》等诗便是的。我们愿意特别举出闻一多先生；抗战以前，他差不多是唯一有意大声歌咏爱国的诗人。他歌咏爱国的诗有十首左右；《死水》里收了四首。且先看他的《一个观念》：

你隽永的神秘，你美丽的谎，
你倔强的质问，你一道金光，
一点儿亲密的意义，一股火，
一缥缈的呼声，你是什么？
我不疑，这因缘一点也不假，
我知道海洋不骗他的浪花。
既然是节奏，就不该抱怨歌。
啊，横暴的威灵，你降伏了我，
你降伏了我！他绚缦的长虹——
五千多年的记忆，你不要动，
如今我只问怎样抱得紧你……
你是那样的横蛮，那样的美丽！

这里国家的观念或意念是近代的；他爱的是一个理想的完整的中国，也是一个理想的完美的中国。

这个国家意念是抽象的，作者将它形象化了。第一将它化作"你"，成了一个对面听话的。"五千多年的记忆"，这是中国的历史。"抱得紧你"就是"爱你"。怎样爱中国呢？中国"那样美丽"，"美丽"得像"谎"似的。它是"亲密的"，又是"神秘"的，怎样去爱呢？它"倔强的质问"为什么不爱它，又"缥缈的"呼喊人去爱它。我们该爱它，浪花是该爱海的；难爱也得爱，节奏是"不该抱怨歌"的。它"绚缦"得可爱，却又"横暴"得可怕；爱它，怕它，只得降了它。降了它为的爱，爱就得抱紧它。但是怎样"抱得紧"呢？作者彷徨自问；我们也都该彷徨自问的。陆放翁的《示儿》诗以"九州同"和"王师北定中原"两项具体的事件或理想为骨干。所谓"同"，指社稷，也指民族。"九州"便是二者的形象化。顾亭林说"匹夫"，也够具体的。但"一个观念"超越了社稷和民族，也统括了社稷和民族，是一个完整的意念，完整的理想；而且不但"提示"了，简直"代表"着，一个理想的完整的国家。这种抽象的国家意念，不必讳言是外来的，有了这种国家意念才有近代的国家。诗里形象化的手法也是外来的，却象征着表现着一个理想的完美的中国。可是理想上虽然完美，事实上不免破烂；所以作者彷徨自问，怎样爱它呢？真的，国民革命以来，特别是"九一八"以来，我们都在这般彷徨的自问着。——我们终于抗战了！

抗战以后，我们的国家意念迅速的发展而普及，对于国家的情绪达到最高潮。爱国诗大量出现。但都以具体的事件为歌咏的对象，理想的中国在诗里似乎还没有看见。当然，抗战是具体的、现实的。具体的节目太多了，现实的关系太大了，诗人们一方面俯拾即是，一方面利害切身，没工夫去孕育理想，也是真的。他们发现内地的美丽，民众的英勇，赞颂杀敌的英雄，预言最后的胜利，确是尽了最大的努力。但是我们的抗战，如我们的领导者屡次所昭示的，是坚贞的现实，也是美丽的理想。我们在抗战，同时我

们在建国：这便是理想。理想是事实之母；抗战的种子便孕育在这个理想的胞胎中。我们希望这个理想不久会表现在新诗里。诗人是时代的前驱，他有义务先创造一个新中国在他的诗里。再说这也是时候了。抗战以来，第一次我们获得了真正的统一；第一次我们每个国民都感觉到有一个国家——第一次我们每个人都感觉到中国是自己的。完整的理想已经完成完整的现实了，固然完美的中国还在开始建造中，还是一个理想；但我相信我们的国家意念已经发展到一个程度，我们可以借用美国一句话："我的国呵，对也罢，不对也罢，我的国呵。"（这句话可以有种种解释；这里是说，我国对也罢，不对也罢，我总不忍不爱它。）"如今我只问怎样抱得紧你……"，要"抱得紧"，得整个儿抱住；这得有整个儿理想，包孕着笼罩着片段的现实，也包孕着笼罩着整个的现实的理想。

现在我们再来看看《死水》里的《一句话》：

有一句话说出就是祸，
有一句话能点得着火。
别看五千年没有说破，
你猜得透火山的缄默？
说不定是突然着了魔，
突然青天里一个霹雳
爆一声
"咱们的中国！"
这话教我今天怎么说？
你不信铁树开花也可，
那么有一句话你听着：
等火山忍不住了缄默，
不要发抖，伸舌头，顿脚，
等到青天里一个霹雳
爆一声
"咱们的中国！"

现在，真的，铁树开了花，"火山忍不住了缄默"，"那五千年没有说破"的"一句话"，那"青天里一个霹雳"似的一声，果然火爆"出来了。火已经点着了：说是"祸"也可，但是"祸兮福所倚"，六年半的艰苦抗战奠定了最后胜利的基础。最后的胜利必然是我们的。这首诗写在十七八年前头，却像预言一般，现在开始应验了。我们现在重读这首诗，更能感觉到它的意义和力量。它还是我们的预言："咱们的中国！"这一句话正是我们人人心里的一句话，现实的，也是理想的。

1943年。

北平诗

——《北望集》序

离开北平上六年了，朋友们谈天老爱说到北平这个那个的，可是自个儿总不得闲好好的想北平一回。今天下午读了马君玠先生这本诗集，不由的悠然想起来了。这一下午自己几乎忘了是在什么地方，跟着马先生的诗，朦朦胧胧的好像已经在北平的这儿那儿，过着前些年的日了，那些红墙黄瓦的宫苑带着人到画里去，梦里去。那儿黯淡，幽寂，可是自己融化在那黯淡和幽寂里，仿佛无边无际的大。北平也真大：

长城是衣领，围护在苍白的频边，
永定河是一条绣花带子，在它腰际蜿蜒。　　（《行军吟》之五）

城圈儿大，可是城圈儿外更大：那圆明园，那颐和园，可不都在城圈儿外？东西长安街够大的。可是那些小胡同也够大的：

　　巷内
有卖硬面饽饽的，
跟随着一曲胡琴，
踱过熟习的深巷。　　（《秋兴》之八）

久住在北平的人便知道这是另一个天地，自己也会融化在里头的。——北平的大尤其在天高气爽的秋季和人踪稀少的深夜；这巷内其实是无边无际的静。马先生和我都曾是清华园的住客，他也带着我到了那儿：

路边的草长得高与人齐，
遮没年年开了又谢的百合花。
屋子里生长着灰绿色的霉，有谁坐在
圈椅里度曲，看帘外的疏雨湿丁香。　　（《清华园》）

这一下午，我算是在北平过的；其实是在马先生的诗里过的。

从前也读过马先生一些诗。他能够在日常的小事物上分出层层的光影。头发一般细的心思和暗泉一般涩的节奏带着人穿透事物的外层到深处去，那儿所见所闻都是新鲜而不平常的。他有兴趣向平常的事物里发见那不平常的。这不是颓废，也不是厌倦；说是寂寞倒有点儿，可是这是一个现代人对于寂寞的吟味。他似乎最赏爱秋天，雨天，黄昏与夜，从平淡和幽静里发见甜与香。那带点文言调子的诗行多少引着人离开现实，可是那些诗行还能有足够的弹性钻进现实的里层去。不过这究竟只在人生的一角上，而且我们只看见马先生一个人；诗里倒并不缺乏温暖，不过他到底太寂寞了。

这本集子便不同了，抗战是我们的生死关头，一个敏感的诗人怎么会不焦虑着呢？这本诗其实大部分是抗战的记录。马先生写着沦陷后的北平；出现在他诗里的有游击队，敌兵，苦难的民众，醉生梦死的汉奸。他写着我们的大后方；出现在他诗里的有英

勇的战士，英勇的工人，英勇的民众。而沦陷后的北平是他亲见亲闻的，他更给我们许多生动的细节；《走》那篇长诗里安排的这种细节最多。他这样想网罗全中国和全中国的人到他的诗里去。但他不是个大声疾呼的人，他只能平淡的写出他所见所闻所想的。平淡里有着我们所共有而分担着的苦痛和希望。平淡的语言却不至于将我们压住；让我们有机会想起整套的背景，不死钉在一点一线一面上。北平在他笔下只是抗战的一张幕，可是这张幕上有些处细描细画，这就勾起了我们一番追忆。可是我还是跟着他的诗回到抗战的大后方来了。大声疾呼，我们现在似乎并不缺乏，缺乏的正是平淡的歌咏；因为我们已经到了该多想想的时候了。马先生现在也该不再那么寂寞了罢?

1943 年。

诗的趋势

一九三九年六月份的《大西洋月刊》载有现代诗人麦克里希（Archibald Macleish）《诗与公众世界》一文。这篇文曾经我译出，登在香港《大公报》的文艺副刊里。文中说：

> 如果我们作为社会分子的生活——那就是我们的公众生活，那就是我们的政治生活——已经变成了一种生活，可以引起我们私人的厌恶，可以引起我们私人的畏惧，也可以引起我们私有的希望；那么，我们就没有法子，只得说，对于这种生活的我们的经验，是有强烈的、私人的情感的经验了。如果对于这种生活的我们的经验，是有强烈的、私人的情感的经验，那么，这些经验便是诗所能使人认识的经验了——也许只有诗才能使人认识它们呢。

又说：

> 要用归依和凭依的态度将我们这样的经验写出来，使人认识，必须那种负责任的，担危险的语言，那种表示接受和信仰的语言。

而他论到滂德（Ezra Pound）说：

> 他夜间做梦，总梦见些削去修饰的词儿，那修饰是使它们陈旧的；总梦见些光面儿没油漆的词儿，那油漆曾将它们涂在金黄色的柚木上；总梦见些反剥在白松木上、带着白松香气的词儿。

他所谓“我们自己时代的真诗”，所用的经验是怎样，所用的语言是怎样，这儿都具体的说了。他还说，在英美青年诗人的作品里，已经可以看出，那真诗的时代是近了。

近来得见一本英国现代诗选，题为《再别怕了》（Fear No More）。似乎可以印证麦克里希的话。这本诗选分题作《为现时代选的生存的英国诗人的诗集》，一九四〇年剑桥大学出版部印行的。各位选者和各篇诗的作者都不署名。《给读者》里这样说：

> ……但可以看到〔这么办〕于本书有好处。虽然一切诗人都力求达到完美的地步，但没有诗人达到那地步。不署名见出诗的公共的财富；并且使人较易秉公读一切好诗。

集中许多诗曾在别处发表，都是有署名的。全书却也有一个署名，那是当代英国桂冠诗人约翰·买司斐尔德（John Masefield）的题辞，这本书是献给他的。题辞道：

> 在危险的时期，群众的心有权力。只有个人的心能创造有价值的东西，这时候却不看重了。人靠着群众的心抵抗敌人；靠着个人的心征服“死亡”。作这本有意思的书的人们知道这一层，他们告诉我们，“再别怕了”。

集中的诗差不多都是一九四〇前五年内写的。选录有两个条件：一是够好的，一是够近的。为了够好，先请各位诗人选送自己的诗，各位选者再加精择；末了儿将全稿让几位送稿的诗人看，请他们再删一次。至于“够近的”这条件，是全书的目的和特性所在，《给读者》里有详尽的说明：

“过去五年时运压人，是些黑暗而烦恼的年头；可是比私人的或个人的幸福更远大的幸福却在造就中。凡沉思〔的人〕是不能不顾到这些烦恼的。人不再是上帝的玩意了：眼见他的命运归他自己管了——一种新责任，新体验到的危险。”这本书的名字取自买司斐尔德的题辞；原拟的名字是“人正视自己”（Man Facing Himself)。“这句话写出战争，也写出了诗。……虽然时势紧急，使我们去做大规模的，拼性命的动作，可是我们中没有一个因此就免掉沉想的义务。这战争我们得‘想’到底；这一回战争对于思想家相关〔之切〕，是别的战争所从不曾有过的。……著述人，政治家，记者，宣教师，广播员，都赞同这个意见……诗的重要不在特殊的结论而在鼓励沉思。……人要诗，如饥者之于食，不为避开环境，是为抓住环境。因为诗是生活的路子的一个例子。人要的是例子；不是诗人写下的聪明话，是他们沉思的路子；更不是别的旧诗选本，是切于现时代的事例和实证——这事例和实证表显人类用来测量并维持那些精神标准的权力。本书原不代表一切写着诗的英国诗人；可是只要诗人同是活着的人，本书也可以代表他们，并可以代表人类。因为时代的诗是人类的声音。这种诗没有劝告，没有标语；只有自觉的路子。诗人在写作的时候，他们是自己的一帖解药，可以解掉群众心理〔的影响〕；他们将孤注押在自己这个人身上，这个自觉的人身上，这个正视自己的人身上。这样做时，他们就表显怎样为人类作战。”——这一番话和麦克里希的话是可以互相映发的。

现在选译本集的诗二首，作为例证。

冬留鸯菊

簇着，小小的仿佛一口气，
不是颗花儿，倒是一群人；
好像在用心头较热的力，
造他们心头自己的气温。

他们活着：不怨栽他们的
地土，也不怨他们的出世。
他们跟大地最是亲近的，
他们懂得大地怎么回事；

这儿冬天用枯枝的指头
将我们拘入我们的门槛，
他们却承受一年最冷流
建筑他们的家园在中间。

一九三九年九月三日

吃着苹果，摘下来从英国树，
脚底下是秋季，我们在战争。
战氛的星球上许害了疯症，

眼睛里能见到一切的凭据——
黄峰猛攫着梅子，像我们一流，
但他们聪明些，有分际——四方
都到成熟期，除我们一帮
无季节，无理性，有死而不自由。
话有何用。我们本然的地位
是本然的自我。人能依赖的
希望还是人，虽然人类遭了劫。
希望会将恨来划破了大地
和人的脸；但若尽力于无害的，
我们，这最后的亚当，未必最劣。

麦克里希文中论到爱略特（T.S.Eliot）曾说道，“冷讽是勇敢而可以不负责任的语言，否定是聪明而可以不担危险的态度。”冷讽和否定是称为“近代”或“当代”的诗的一个特色。可是到这两首诗就不同了。前一首没有冷讽和否定，不避开环境而能够抓住环境，正是“负责任的，担危险的语言”。那鸳鸯菊耐寒不怨，还能够“用心头较热的力，造他们心头自己的气温”，正是我们“生活的路子的一个例子”。后一首第一节虽由冷讽和否定组织而成，第二节却是“表示接受和信仰的语言”——跟前节对照，更见出经验的强烈来。这正是“正视着自己”，正是“自觉的路子”。“话有何用”；重要的是力行。“但若尽力于无害的，我们，这最后的亚当，未必最劣。”“无害的”对战争的有害而言；这确见出远大的幸福在造就中。苹果是秋季的符号，也是亚当的符号；亚当吃了苹果，才开始了苦难。“我们这最后的亚当”也是自作自受，苦难重重。可是我们接受苦难，信仰自己，负起责任，担起危险，未必不能征服死亡，胜过前辈的亚当。这两首诗的作者虽然“将孤注押在自己这个人身上”，可是“自己这个人”是“作为社会分子”而生活着；所以诗中用的是“他们”“我们”两个复数词。作为社会分子而生活就是“公众生活”，就是“政治生活”；对于这种生活的经验，就是“怎样为人类作战”。这种诗似乎可以当得麦克里希所谓“能做现在所必需做的新的建设工作的诗”。这两首诗里用的都是些“削去修饰的词儿”。译文里也可见出。这跟一般称为“近代”或“当代”的诗是不同的。近来还看到一本英国诗选，题为《明日诗人》（Poets of Tomorrow）（第三集），去年出版。从这本书知道近年的诗人已经不爱“晦涩”，不迷恋文字和技巧，而要求无修饰的平淡的实在感，要求明确的直截的诗。还有人以为诗不是专门的艺术而是家庭的艺术；以为该使平常人不怕诗，并且觉着自己是个潜在的诗人（分见各诗人小传）。那么，这两首的平淡也是近年一般的倾向了。

我国诗人现在是和这些英国诗人在同一战争中，而且在同一战线上，我国抗战以来的诗，似乎侧重“群众的心”而忽略了“个人的心”，不免有过分散文化的地方。《再别怕了》这本诗选也许是一面很好的借镜。

1943年。

译诗

诗是不是可以译呢？这问句引起过多少的争辩，而这些争辩将永无定论。一方面诗的翻译事实上在同系与异系的语言间进行着，说明人们需要这个。一切翻译比较原作都不免多少有所损失，译诗的损失也许最多。除去了损失的部分，那保存的部分是否还有存在的理由呢？诗可不可以译或值不值得译，问题似乎便在这里。这要看那保存的部分是否能够增富用来翻译的那种语言。且不谈别国，只就近代的中国论，可以说是能够的。从翻译的立场看，诗大概可以分为两类。一类带有原来语言的特殊语感，如字音，词语的历史的风俗的涵义等，特别多，一类带的比较少。前者不可译，即使勉强译出来，也不能教人领会，也不值得译。实际上译出的诗，大概都是后者，这种译诗里保存的部分可以给读者一些新的东西，新的意境和语感；这样可以增富用来翻译的那种语言，特别是那种诗的语言，所以是值得的。也有用散文体来译诗的。那是恐怕用诗体去译，限制多，损失会更大。这原是一番苦心。只要译得忠实，增减处不过多，可以不失为自由诗；那还是可以增富那种诗的语言的。

有人追溯中国译诗的历史，直到春秋时代的《越人歌》（《说苑·善说篇》）和后汉的《白狼王诗》（《后汉书·西南夷传》）。这两种诗歌表示不同种类的爱慕之诚：前者是摇船的越人爱慕楚国的鄂君子皙，后者是白狼王唐菆等爱慕中国。前者用楚国民歌体译，这一体便是《九歌》的先驱；后者用四言体译。这两首歌只是为了政治的因缘而传译。前者是古今所选诵，可以说多少增富了我们的语言，但翻译的本意并不在此。后来翻译佛经，也有些原是长诗，如《佛所行赞》，译文用五言，但依原文不用韵。这种长篇无韵诗体，在我们的语言里确是新创的东西，虽然并没有在中国诗上发生什么影响。可是这种翻译也只是为了宗教，不是为诗。近世基督《圣经》的官话翻译，也增富了我们的语言，如"五四"运动后有人所指出的，《旧约》的《雅歌》尤其是美妙的诗。但原来还只为了宗教，并且那时我们的新文学运动还没有起来，所以也没有在语文上发生影响，更不用说在诗上。

清末梁启超先生等提倡"诗界革命"，多少受了翻译的启示，但似乎只在词汇方面，如"法会盛于巴力门"一类句子。至于他们在意境方面的创新，却大都从生活经验中来，不由翻译，如黄遵宪的《今别离》，便是一例。这跟唐宋诗受了禅宗的启示，偶用佛典里的译名并常谈禅理，可以相比。他们还想不到译诗。第一个注意并且努力译诗的，得推苏曼殊。他的《文学因缘》介绍了一些外国诗人，是值得纪念的工作；但为严格的旧诗体所限，似乎并没有多少新的贡献。他的译诗只摆仑的《哀希腊》一篇，曾引起较广大的注意，大概因为多保存着一些新的情绪罢。旧诗已成强弩之末，新诗终于起而代之。新文学大部分是外国的影响，新诗自然也如此。这时代翻译的作用便很大。白话译诗渐渐的多起来；译成的大部分是自由诗，跟初期新诗的作风相应。作用最大的该算日本的小诗的翻译。小诗的创作风靡了两年，只可惜不是健全的发展，好的作品很

少。北平《晨报·诗刊》出现以后，一般创作转向格律诗。所谓格律，指的是新的格律，而创造这种新的格律，得从参考并试验外国诗的格律下手。译诗正是试验外国格律的一条大路，于是就努力的尽量的保存原作的格律甚至韵脚。这里得特别提出闻一多先生翻译的白朗宁夫人的商籁二三十首（《新月杂志》)。他尽量保存原诗的格律，有时不免牺牲了意义的明白。但这个试验是值得的；现在商籁体（即十四行）可算是成立了，闻先生是有他的贡献的。

不过最努力于译诗的，还得推梁宗岱先生。他曾将他译的诗汇印成集，用《一切的峰顶》为名，这里面英法德等国的名作都有一些。近来他又将多年才译成的莎士比亚的商籁发表（《民族文学》)，译笔是更精练了。还有，爱略特的杰作《荒原》，也已由赵萝蕤女士译出了。我们该感谢赵女士将这篇深曲的长诗尽量明白的译出，并加了详注。只是译本抗战后才在上海出版，内地不能见着，真是遗憾。清末的译诗，似乎只注重新的意境。但是语言不解放，译作中能够保存的原作的意境是有限的，因而能够增加的新的意境也是有限的。新文学运动解放了我们的文字，译诗才能多给我们创造出新的意境来。这里说“创造”，我相信是如此。将新的意境从别的语言移植到自己的语言里而使它能够活着，这非有创造的本领不可。这和少数作者从外国诗得着启示而创出新的意境，该算是异曲同工。(从新的生活经验中创造新的意境，自然更重要，但与译诗无关，姑不论。）有人以为译诗既然不能保存原作的整个儿，便不如直接欣赏原作；他们甚至以为译诗是多余。这牵涉到全部翻译问题；现在姑只就诗论诗。译诗对于原作是翻译；但对于译成的语言，它既然可以增富意境，就算得一种创作。况且不但意境，它还可以给我们新的语感，新的诗体，新的句式，新的隐喻。就具体的译诗本身而论，它确可以算是创作。至于能够欣赏原作的究竟是极少数，多数人还是要求译诗，那是从实际情形上一眼就看出的。

现在抄梁宗岱先生译的莎士比亚的商籁一首：

啊，但愿你是你自己！但爱啊，你
将非你有，当你不再活在世上：
为这将临的日子你得要准备，
快交给别人你那温馨的肖像。

这样，你所租赁的朱颜就永远
不会满期；于是你又将再变成
你自己，当你已经离开了人间，
既然你儿子保留着你的倩影。

谁会让一座这样的华厦倾颓，
如果小心地看守便可以维护
它的荣光，去抵抗隆冬的狂吹
和那冷酷的死亡徒然的暴怒？

啊，除非是浪子：吾爱啊，你知道

你有父亲；让你儿子也可自豪　　　　（《民族文学》一卷二期）

这是求爱求婚的诗。但用“你儿子保留着你的倩影”作求爱的说辞，在我们却是新鲜的（虽然也许是莎士比亚当时的风气，因为这些商籁里老这么说着）。“你知道你有父亲；让你儿子也可自豪。”就是说你保留着你父亲的“荣光”，也该生个儿子保留着你的“荣光”；这是一个曲折的新句子。而“租赁”和“满期”一套隐喻，和第三段一整套持续的隐喻，也是旧诗词曲里所没有的。这中间隐喻关系最大。梁先生在《莎士比亚的商籁》文里说：“伟大天才的一个特征是他的借贷或挹注的能力，……天才的伟大与这能力适成正比例。”（《民族文学》一卷二期）“借贷或挹注”指的正是创造隐喻。由于文字的解放和翻译的启示，新诗里创造隐喻，比旧诗词曲都自由得多。顾随先生曾努力在词里创造隐喻，也使人一新耳目。但词体究竟狭窄，我们需要更大的自由。我们需要新诗，需要更多的新的隐喻。这种新鲜的隐喻正如梁先生所引雪莱诗里说的，是磨砺人们钝质的砥石。

苏俄诗人玛耶可夫斯基也很注意隐喻。他的诗的翻译给近年新诗不少的影响。他在《与财务监督论诗》一诗中道：

　　　照我们说

　　　韵律——

　　　　　大桶，

炸药桶。

一小行——

　　　　　导火线。

大行冒烟，

　小行爆发，——

而都市

　向一个诗节的

　　　空中飞着。

据苏联现代文学史里说，这是玛耶可夫斯基在“解释着隐喻方法的使命”。他们说：“隐喻已经不是为了以自己的新奇来战胜读者而被注意的，而是为了用极度的具体性与意味性来揭露意义与现象的内容而被注意的。”（以上均见苏凡译《玛耶可夫斯基的作诗法》，《中苏文化》八卷五期。）这里隐喻的重要超乎“新奇”而在另一个角度里显现。

以上论到的都是翻译的抒情诗。要使这些译诗发生更大的效用，我想一部译诗选是不可少的。到现在止，译诗的质和量大概很够选出一本集子；只可惜太琐碎，杂志和书籍又不整备，一时无法动手。抒情诗之外还有剧诗和史诗的翻译。这些都是长篇巨制，需要大的耐心和精力，自然更难。我们有剧诗，杂剧传奇乃至皮黄都是的。但像莎士比亚无韵体的剧诗，我们没有。皮黄的十字句在音数上却和无韵体近似；大鼓调的十字句也是的。杂剧传奇乃至皮黄都是歌剧体裁，用来翻译无韵体的诗剧，不免浮夸。在我们的新诗里，无韵体的试验已有个样子；翻译剧诗正可以将这一体继续练习下去，一面跟皮黄传统有联系处，一面也许还可以形成我们自己的无韵体新诗剧。史诗我们没有。我

们有些短篇叙事诗跟长篇弹词；还有大鼓书，也是叙事的。新诗里叙事诗原不发达，但近年来颇有试验长篇叙事诗的。翻译史诗用“生民”体或乐府体不便伸展，用弹词体不够庄重，我想也可用无韵体，与大鼓书多少间联系着。英国考勃（William Cowper）翻译荷马史诗，用的也是无韵体，可供参考。

剧诗的翻译这里举孙大雨先生译的莎士比亚《黎琊王》的一段为例。这一剧的译文，译者说经过“无数次甘辛”，我们相信他的话。

听啊，造化，亲爱的女神，请你听！
要是你原想叫这东西有子息，
请拨转念头，使她永不能生产，
毁坏她孕育的器官，别让这逆天
背理的贱身生一个孩儿增光彩！
如果她务必要蕃滋，就赐她个孩儿
要怨毒作心肠，等日后对她成一个
暴戾乖张，不近情的心头奇痛。
那孩儿须在她年轻的额上刻满
愁纹；两额上使泪流凿出深槽；
将她为母的劬劳与训诲尽化成
人家底嬉笑与轻蔑；然后她方始
能感到，有个无恩义的孩子，怎样
比蛇牙还锋利，还恶毒！……　　　　（《民族文学》一卷一期）

这是黎琊王诅咒他那“无恩义的”大女儿的话。孙先生在序里说要“在生硬与油滑之间刈除了丛莽，辟出一条平坦的大道”，他做到了这一步。序里所称这一剧的“磅礴的浩气”，“强烈的诗情”，就在这一段译文中也可见出。这显示了孙先生的努力，同时显示了无韵体的效用。

史诗的翻译教我们想到傅东华先生的《奥德赛》和《失乐园》两个译本。两本都是用他自创的一种白话韵文译的。前者的底本是考勃的无韵体英译本。傅先生在他的译本的《引子》里说“用韵文翻译，并没有别的意思，只不过觉得这样的韵文比较便读”。《失乐园》的卷首没有说明，用意大概是相同的。这两个译本的确流利便读，明白易晓，自是它们的长处。所用的韵文，不像旧诗词曲歌谣，而自成一体；但诗行参差，语句醒豁，跟散文差不多。傅先生只是要一种便于翻译便于诵读的韵文，对于创造诗体，好像并未关心。这种韵文虽然“便读”，但用来翻译《奥德赛》，似乎还缺少一些素朴和庄严的意味。傅先生依据的原是无韵体英译本，当时若也试用无韵体重译，气象自当不同些。至于《失乐园》，本就是无韵体，弥尔顿又是反对押韵的人，似乎更宜于用无韵体去译。傅先生的两个译本自然是力作，并且是有用的译本。但我们还盼望有人用无韵体或别的谨严的诗体重译《奥德赛》，用无韵体重译《失乐园》，使它们在中国语言里有另一副面目。《依利阿德》新近由徐迟先生选译，倒是用的无韵体，可惜译的太少，不能给人完整的印象。译文够流利的，似乎不缺乏素朴的意味，只是庄严还差些。

1943年，1944年。

真 诗

二十年前新诗开始发展的时候，胡适之先生写了《北京的平民文学》一篇短文，介绍北京的歌谣（《文存》二集）。文中引义国卫太尔男爵编的《北京歌唱》（一八六九）《自序》，说这些歌谣中有些“真诗”，并且说：“根据在这些歌谣之上，根据在人民的真感情之上，一种新的‘民族的诗’也许能产生出来呢。”胡先生接着道：

> 现在白话诗起来了，然而做诗的人似乎还不曾晓得俗歌里有许多可以供我们取法的风格与方法，所以他们宁可学那不容易读又不容易懂的生硬文句，却不屑研究那自然流利的民歌风格。这个似乎是今日诗国的一种缺陷罢？

胡先生提倡“活文学”的白话诗，要真，要自然流利；卫太尔的话足以帮助他的理论。他所谓“生硬文句”，指的过分欧化的文句。

但是新文学运动实在是受外国的影响。胡先生自己的新诗，也是借镜于外国诗，一翻《尝试集》就看得出。他虽然一时兴到的介绍歌谣，提倡“真诗”，可是并不认真的创作歌谣体的新诗。他要真，要自然流利，不过似乎并不企图“真”到歌谣的地步，“自然流利”到歌谣的地步。那些时搜集歌谣运动虽然甚嚣尘上，只是为了研究和欣赏，并非供给写作的范本。有人还指出白话诗的音调要不像歌谣，才是真新诗。其实这倒代表一般人的意见。当时刘半农先生曾经仿作江阴船歌（《瓦釜集》），俞平伯先生也曾仿作吴歌（见《我们的七月》）；他们只是仿作歌谣，不是在作新诗。仿的很逼真，很自然，但他们自己和别人都不认为新诗。——俞先生在《欢愁底歌》（《冬夜》）那首新诗里却有两段在尝试小调（俗曲）的音节；不过也只是兴到偶一为之，并没有尝试第二次。

“九一八”前后，一度有所谓大众语运动；这运动的一个支流便是诗的歌谣化。那时有些人尝试着将所谓农民大众的意识装进山歌的形式里——工人的意识似乎就装不进去。这个新的歌谣或新诗只出现在书刊上，并不能下乡，达到农民的耳朵里，对于刊物的读者也没有能够引起兴味，因此没有什么影响就过去了。大众语运动虽然热闹一时，不久也就消沉了下去。主要的原因大概可以说是不切实际罢。接着是通俗读物编刊运动，大规模的旧瓶装新酒，将爱国的意念装进各种民间文艺的形式里。这里面有俗曲，如大鼓调，但没有山歌和童谣，大约因为这两体短小的缘故。这运动的目标只在“通俗读物”，只在宣传，不在文艺，倒收到相当的效果，发生相当的影响。

抗战以来，大家注意文艺的宣传，努力文艺的通俗化。尝试各种民间文艺的形式的多起来了。民间形式渐渐变为“民族形式”。于是乎有长时期的“民族形式的讨论”。讨论的结果，大家觉得民族形式自然可以利用，但欧化也是不可避免的。就利用民族形式或文艺的通俗化而论，也有两种意见。一是整个文艺的通俗化，一面普及，一面提高；一是创作通俗文艺，只为了普及，提高却还是一般文艺（非通俗文艺）的责任。不管理论如何，事实似乎是走着第二条路。这时期民族形式的利用里，山歌和童谣两体还是没

有用上。诗正向长篇和叙事体发展，自然用不到这些。大鼓调用得却不少，老舍先生的《剑北篇》就是好例子。柯仲平先生的《平汉铁路工人破坏大队的产生》参用唱本（就是俗曲）的形式写成那么长的诗（并没有完），也引起一般的注意。这种爱国的诗也可算作“民族的诗”。但卫太尔那时所谓“民族的诗”似乎只指表现一般民众的生活的诗，他不会想到现在的发展。再说他那本《北京歌唱》里收的全是儿歌或童谣，他所谓“真诗”和“民族的诗”都只“根据在这些歌谣之上”，跟现在主张和实行利用民族形式的人也大不相同的。

从新诗的发展来看，新诗本身接受的歌谣的影响很少。所谓歌谣，照我现在的意见，主要的可分为童歌（就是儿歌），山歌，俗曲（唱本）三类。新诗只在抗战后才开始接受一些俗曲的影响，如上文指出的——“九一八”前后歌谣化的新诗，尝试的既不多，作品也有限（已故的蒲风先生颇在这方面努力，但成绩也不显著），可以不论。不过白话诗的通俗化却很早就开始。有一种“夸阳历”的新大鼓，记得民国十四年左右已经出现。更值得重提的是十七年《大公报》上的几首《民间写真》，作者是蜂子先生，已经死了十多年。现在抄一首《赵老伯出口》在这里：

赵老伯一辈子不懂什么叫作愁，
他老是微笑着把汗往下流。
他又有一个有趣惹人笑的脸，
鼻子翘起像只小母牛。

他的老婆死了很久很久，
儿子闺女都没有，
三亩园子两间屋，
还有一只大黄狗。

赵老伯近年太衰老，
自己的园地种不了。
从前种菜又种瓜，
现在长满了狗尾巴草。

夏天没得吃，冬天又没得穿，
三亩园子典了三十千。
今年到期赎不出，
李五爷催他赶快搬。

赵老伯这几天脸上没有了笑，
提起了搬家把泪掉：
“那里有啥家可搬？
提上棍子去把饭来要！”

“这园子我种过四十年，
才卖了这么几个钱！
又舍不开东邻共西舍，
逼我搬家真可怜！”

“从未走路先晃荡，
说不定早晨和晚上，
我死也要死在李家桥，
天哪！我不能劳苦一生作了外丧！”

“快滚！快滚！快快滚！”
李五爷的管家发了狠。
秃三爷的利害你该知道！
“摸摸你吃饭的家伙稳不稳？”

赵老伯有个好人缘儿，
小孩子都喜欢同他玩儿。
因为李五爷赶他走，
大家只能把长气吸一口。

一瘸一拐奔了古北口，
山上山下几行衰柳。
晨曦里我远望见他同他的老伙伴，
赵老伯同着他的大黄狗。　　　　（《大公报》，十七年十一月二十一日）

这够“自然流利”的，按卫太尔和胡先生的标准，该可以算是“真诗”。其中四个“把”字句和一些七字句大概是唱本的影响，但全篇还是一般白话的成分多。本篇描写农民的生活具体而贴切；虽然无所谓农民大众的意识，却不愧“民间写真”的名目。作为通俗的白话诗，这是出色当行之作；但按诗的一般标准说，似乎还欠经济些——原作者自己似乎也没有认为一般的新诗。

所谓“自然流利”的“真诗”，如上文所论，是以童谣为根据的。童谣就是儿歌，并不限于儿童生活，歌咏成人生活的也尽有。“童谣”是历史上传下来的名字，似乎比儿歌能够表现这种歌谣的社会性些——我并不看重童谣的占验作用，而看重它的讽世作用。童谣是“诵”的，也可以算是“读”的。它全用口语，所谓“自然流利”；有时候压韵，也极自然，念下去还是流利的。但是童谣跟别种民间文艺一样，徘谐气太重而缺乏认真的严肃的态度；夸张和不切实更是它的本色。这是童谣的“自然”。“流利”的语调儿见出伶俐，但太轻快了便不免有点儿滑，沉不住气。这也许可以说是不认真的“真诗”罢？再说童谣复沓多，只能表现单纯和简单的情感，也跟一般的诗不同。新诗不取

法于童谣，大概为了这些。

山歌是竹枝词一脉，中唐李益有诗道，“无奈孤舟夕，山歌闻竹枝”，可见，对山歌也该是的；刘禹锡《竹枝词》引中有“以曲多为贤”的话，似乎就指的相对竞歌，竹枝词原可以合乐，且有舞容；现在的山歌调也可以合乐，舞容却似乎没有。但现在的山歌以徒歌为主。竹枝词从刘禹锡依调创作以后，成为诗的一体；不过是特殊的一体，专咏风土，不避俗，跟一般的七绝诗总有些分别。后来搜集山歌的人称山歌为“风”，如李调元的《粤风》；“风”的名字虽然本于《国风》，其实只是“歌谣”的意思。这与一般的诗还是不能相提并论。现在的山歌以歌咏私情（恋爱）为主，最长于创造譬喻。在创造譬喻这一点上，是值得新诗取法的。山歌也尽量用白话，虽不像童谣的“自然”，比一般的诗却“自然”得多。可是因此也不免俳谐，洒脱，不认真。山歌是唱的，虽然空口唱，也有一定的调子，似乎说不上“流利”与否。又因为是唱的，声就比义重；在不唱而吟诵的时候，山歌的音调也还跟七绝诗一样。新诗是“读”的或“说”的，不是唱的，它又要从旧诗词曲的固定的形式解放，又认真，所以也没有取法于山歌。

俗曲的种类很多，往往因地而异，各有各的来历，这里无须详论。俗曲大多数印成唱本，普通就称为唱本。许多的小调和大鼓调都有唱本。唱本以七字句或十字句为基调；有些可以合乐，但长篇只为吟诵而作。唱本篇幅长，要句调整齐，得多参用文言，便不能很“自然”。它的“自然”还赶不上山歌，但比一般的诗总近于口语些就是了。它也无所谓“流利”与否。童谣的俳谐气、夸张和不切合的情形，唱本都有；它的不切合特别表现在套语里，如佳人，牙床等。加上白话文言的驳杂，叙述描写的繁琐，完美的作品极少。唱本多半是叙事歌，不像童谣和山歌以抒情为主。新诗原只向抒情方面发展，无须叙事的体裁，唱本又有许多和新诗不合的地方，新诗不取法于它是无足怪的。现在的诗一方面向叙事体发展，于是乎柯仲平先生斟酌唱本的形式，写成《平汉铁路工人破坏大队的产生》。那是准备朗读的，不是准备吟诵的；倒没有唱本的种种不合的地方，只是繁琐得可以，繁琐就埋没了精彩。

但是新诗不取法于歌谣，最主要的原因还是外国的影响；别的原因都只在这一个影响之下发生作用。外国的影响使我国文学向一条新路发展，诗也不能够是例外。按诗的发展的旧路，各体都出于歌谣，四言出于《国风》、《小雅》，五七言出于乐府诗。《国风》、《小雅》跟乐府诗在民间流行的时候，似乎有的合乐，有的徒歌。——词曲也出于民间，原来却都是乐歌。这些经过文人的由仿作而创作，渐渐的脱离民间脱离音乐而独立。这中间词曲的节奏不根据于自然匀称和均齐，而靠着乐调的组织，独立较难。词脱离了民间，脱离了音乐，脱离了俳谐气，但只挣得半独立的“诗余”地位。清代常州词派想提高它的地位，努力使它进一步的诗化，严肃化，可是目的并未达成。曲脱离了民间，没有脱离了音乐；剧曲的发展成功很大，散曲却还一向带着俳谐气，所以只得到“词余”的地位。新文学运动以来，这两体都升了格算是诗了；那是按外国诗的意念说的，也是外国的影响。

照诗的发展的旧路，新诗该出于歌谣。山歌七言四句，变化太少；新诗的形式也许该出于童谣和唱本。像《赵老伯出口》倒可以算是照旧路发展出来新诗的雏形。但我们的新诗早就超过这种雏形了。这就因为我们接受了外国的影响，“迎头赶上”的缘故。

这是欧化，但不如说是现代化。“民族形式讨论”的结论不错，现代化是不可避免的。现代化是新路，比旧路短得多；要“迎头赶上”人家，非走这条新路不可。可是话说回来，新诗虽然不必取法于歌谣，却也不妨取法于歌谣，山歌长于譬喻，并且巧于复沓，都可学。童谣虽然不必尊为“真诗”，但那“自然流利”，有些诗也可斟酌的学；新诗虽说认真，却也不妨有不认真的时候。历来的新诗似乎太严肃了，不免单调些。卞之琳先生说得好：

可是松了，

不妨拉树枝摆摆。（《慰劳信集》五）

我们现在不妨来点儿轻快的幽默的诗，只有唱本，除了一些句法外，值得学的很少。现在叙事诗虽然发展，唱本却不足以供模范。现在的叙事诗已经不是英雄与美人的史诗，散文的成分相当多；唱本的结构往往松散，若去学它，会增加叙事诗的散文化的程度，使读者觉得过分。我们主张新诗不妨取法歌谣，为的使它多带我们本上的色彩；这似乎也可以说是利用民族形式，也可以说是在创作“一种新的‘民族的诗’”。

1943年。

朗读与诗

诗与文都出于口语；而且无论如何复杂，原都本于口语，所以都是一种语言。语言不能离开声调，诗文是为了读而存在的，有朗读，有默读；所谓“看书”其实就是默读，和看画看风景并不一样。但诗跟文又不同。诗出于歌，歌特别注重节奏；徒歌如此，乐歌更如此。诗原是“乐语”，古代诗和乐是分不开的，那时诗的生命在唱。不过诗究竟是语言，它不仅存在在唱里，还存在在读里。唱得延长语音，有时更不免变化语音；为了帮助听者的了解，读有时是必需的。有了文字记录以后，读便更普遍了。《国语·楚语》记申叔时告诉士亹怎样做太子的师傅，曾说“教之诗……以耀明其志”。教诗明志，想来是要读的。《左传》记载言语，引诗的很多，自然也是读，不是唱。读以外还有所谓“诵”。《墨子》里记着儒家公孟子“诵诗三百”的话。《左传》襄公十四年记卫献公叫师曹“歌”《巧言》诗的末章给孙文子的使者孙蒯听。那时文子在国境上，献公叫“歌”这章诗，是骂他的，师曹和献公有私怨，想激怒孙蒯，怕“歌”了他听不清楚，便“诵”了一通。这“诵”是有节奏的。诵和读都比“歌”容易了解些。

《周礼》大司乐“以乐语教国子：兴、道、讽、诵、言、语”。郑玄注：“以声节之曰诵。”诵是有腔调的；这腔调是“乐语”的腔调，该是从歌脱化而出。《汉书·艺文志》引《传》曰，“不歌而诵谓之赋。”而“赋者，古诗之流也”（班固《两都赋》序）。这“诵”就是师曹诵《巧言》诗的“诵”和公孟子说的“诵诗三百”的“诵”，都是“乐语”的腔调。这跟言语引诗是不同的。言语引诗，随说随引，固然不会是唱，也不会是“诵”，只是读，只是朗读——本文所谓读，兼指朗读、默读而言，朗读该是口语的腔调。现在儿童的读书腔，也许近乎古代的“诵”；而宣读文告的腔调，本于口语，却是朗读，不是“诵”。战国以来，“诗三百”和乐分了家，于是乎不能歌，不能诵，只能朗读和默读；四言诗于是乎只是存在着，不再是生活着。到了汉代，新的音乐又带来了新的诗，乐府诗，汉末便成立了五言诗的体制。这以后诗又和乐分家。五言诗四言诗不一样，分家后却还发展着，生活着。它不但能生活在唱里，并且能生活在读里。诗从此独立了；这是一个大变化。

四言变为五言，固然是跟着音乐发展，这也是语言本身在进展。因为语言本身也在进展，所以诗终于可以脱离音乐而独立，而只生活在读里。但是四言为什么停止进展呢？我想也许四言太呆板了，变化太少了，唱的时候有音乐帮衬，还不大觉得出；只读而不唱，便渐渐觉出它的单调了。不过四言却宜入文，东汉到六朝，四言差不多成了文的基本句式；后来又发展了六言，便成了所谓“四六”的体制。文句本多变化，又可多用虚助词，四言入文，不但不板滞，倒觉得整齐些。这也是语言本身的一种进展。语言本身的进展，靠口说，也靠朗读，而在言文分离像中国秦代以来的情形之下，诗文的进展靠朗读更多——文尤其如此。五言诗脱离音乐独立以后，句子的组织越来越凝练，词语的表现也越来越细密，原因固然很多，朗读是主要的一个。“读”原是“抽绎义蕴”

的意思。只有朗读才能玩索每一词每一语每一句的义蕴，同时吟味它们的节奏。默读只是“玩索义蕴”的工作做得好。唱歌只是“吟味节奏”的工作做得好——，却往往让义蕴滑了过去。

六朝时佛经“转读”盛行，影响诗文的朗读很大。一面沈约等发见了四声。于是乎朗读转变为吟诵。到了唐代，四声又归纳为平仄，于是乎有律诗。这时候的文也越见铿锵入耳。这些多半是吟诵的作用。律诗和铿锵的骈文，我们可以称为谐调，也是语言本身的一种进展。就诗而论，这种进展是要使诗不经由音乐的途径，而成功另一种“乐语”，就是不唱而谐。目的是达到了，靠了吟诵这个外来的影响。但是这种进展究竟偏畸而不大自然，所以盛唐诸家所作，还是五七言古诗比五七言律诗多（据施子愉《唐代科举制度与五言的关系》文中附表统计，文见《东方杂志》四十卷八号）。并且这些人作律诗，一面还是因为考试规定用律诗的缘故。后来韩愈也少作律诗，他更主持古文运动，要废骈用散，都是在求自然。那时古文运动已经开了风气；律诗却因可以悦耳娱目，又是应试必需，逐渐昌盛。晚唐人有“吟安一个字，捻断数茎髭”，“二句三年得，一吟双泪流”等诗句，特别见得对五律用力之专。而这种气力全用在“吟”上。律诗自然也可朗读，但它的生命在“吟”，从杜甫起就有“新诗改罢自长吟”的话。到了宋代，古文替代了骈文，诗也跟着散文化。七古七律特别进展；七律有意用不谐平仄的句子，所谓“拗调”。这一切表示重读而不重吟，回向口语的腔调。后世说宋诗以意为主，正是着重读的表现。

这时候，新的音乐又带来了一种新的诗体——词。因为歌唱的缘故，重行严别四声。但在宋亡以后词又不能唱了，只生活在仅辨平仄的“吟”里。后来有时连平仄也多少可以通融了，这又是朗读的影响；词也脱离音乐而独立了。元代跟新音乐并起的新诗体又有曲，直到现在还能唱；四声之外，更辨阴阳。因为未到朗读阶段，“看”起来总还不够分量似的。曲以后的新诗体就是我们现代的“新诗”——白话诗。新诗不出于音乐，不起于民间，跟过去各种诗体全异。过去的诗体都发源于民间乐歌，这却是外来的影响。因为不是根生土长，所以不容易让一般人接受它。新文学运动已经二十六年，白话文一般人已经接受了，但是白话诗怀疑的还是很多。不过从语言本身和诗本体的进展来看，这也是自然的趋势。诗趋向脱离音乐独立，趋向变化而近自然，如上文所论。过去每一诗体都依附音乐而起，然后脱离音乐而存。新诗不依附音乐而已活了二十六年，正所谓自力更生。一面在这二十六年里屡次有人提倡新诗采取民歌（徒歌和乐歌）的形式，并有人实地试验，特别在抗战以后。但是效果绝不显著。这见得那种简单的音乐已经不能配合我们现代人复杂的情思。现代是个散文的时代，即使是诗，也得调整自己，多少倾向散文化。而这又正是宋以来诗的主要倾向——求自然。再说六朝时外来的影响可以改变向来的传统，终于形成了律诗，直活到民国初年，这回外来的影响还近乎自然些，又何可限量呢？新诗不要唱，不要吟；它的生命在朗读，它得生活在朗读里。我们该从这里努力，才可以加速它的进展。

过去的诗体都是在脱离音乐独立之后才有长足的进展。就是四言诗也如此，像嵇康的四言诗，岂不比“三百篇”复杂而细密得多？五七言古近体的进展，我们看来更是显著：“取材广而命意新”（曹学佺《宋诗钞》序中语），一句话，扼要的指出这种进展的

方向。词的分量加重，也在清代常州词派以后；曲没有脱离音乐，进展就慢得多。这就是说，诗到了朗读阶段才能有独立的自由的进展，但是新诗一产生就在朗读阶段里，为什么现在落在白话文后面老远呢？一来诗的传统力量比文的传统大得多，特别在形式上。新诗起初得从破坏旧形式下手，直到民国十四年，新形式才渐渐建设起来，但一般人还是怀疑着。而当时诗的兴味也已赶不上散文的兴味浓厚。再说新诗既全然生活在朗读里，而诗又比文更重声调，若能有意的训练朗读，进展也可以快些；可是这种训练直到抗战以后才多起来。不过新诗由破坏形式而建设形式，现在已有相当成绩，正见出朗读的效用。

新诗的语言不是民间的语言，而是欧化的或现代化的语言。因此朗读起来不容易顺口顺耳。固然白话文也有同样情形，但是文的篇幅大，不顺的地方容易掩藏，诗的篇幅小，和谐的朗读更是困难。这种和谐的朗读本非二三十年可以达成。律诗的孕育经过二百多年；我们的新诗是由旧的人工走向新自然，和律诗方向相反，当然不需那么长的时期，但也只能移步换形，不能希望一蹴而就。有意的朗读训练该可以将期间缩短些，缩得怎样短，得看怎样努力。所谓顺口顺耳，就是现在一般人说的“上口”。“上口”的意义，严格的说，该是“口语里有了的”；现在白话诗文中有好些句式和词汇，特别是新诗中的隐喻，就是在受过中等教育的人的口语里，也还没有，所以便不容易上口。

但照一般的用法，“不上口”好像只是拗口或不顺口，这当然没有明确的分野，不过若以受过现代中等教育的人为标准，出入也许不至于太大。第一意义的“上口”太严格了，按这个意义，白话诗文能够上口的恐怕不多；最重要的，这样限制足以阻碍白话诗文的进展，同时足以阻碍口语的进展。白话诗文和口语该是交互影响着而进展的，所谓“国语的文学——文学的国语”。

第二意义的“上口”，该可用作朗读的标准。这所谓“上口”，就是使我们不致歪曲我们一般的语调。如何算“歪曲”，还待分析的具体的研究，但从这些年的经验里，我们也可以知道大略。例如长到二三十字的句，十余字的读，中间若无短的停顿，便不能上口；国语每十字间总要有个停顿才好。又如国语中常用被动句，现在固然不妨斟酌加一些，但不斟酌而滥用，便觉刺耳。口语和白话文里不常用的译名，不容易上口；诗里最好不用，至少也须不多用——外国文更应该如此。他称代词“它”和“它们”，国语里极少，也当细酌。文言夹在白话里，不容易和谐；除非白话里的确缺少那种表现，或者熟语新用，但总是避免的好。至于新诗里的隐喻常是创造的，上口自然不易。

可是这种隐喻的发展也是诗的生长的主要的成分，所谓“形象化”。旧日各种诗体里也有这个，不过也许没有新诗里多；而且，那些比较凝定的诗体可以掩藏新创的隐喻，使它得到平衡。所以我们得靠朗读熟悉这种表现，读惯了就可以上口了。其实除了一些句式，所谓不能上口的生硬的语汇，经过相当时间的流转，也许入了口语，或由于朗读，也会上口；这种“不上口”并不是绝对的。——我们所谓朗读，和宣读文告的宣读是一类，要见出每一词语第一句子的分量。这跟说话不同；新诗能够“说”的很少。

现时的诗朗诵运动，似乎用的是第一意义的“上口”的标准，并且用的是一般民众的口语的标准。这固然不失为诗的一体，但要将诗一概朗诵化就很难。文化的进展使我们朗读不全靠耳朵，也兼靠眼睛。这增加了我们的能力。现在的白话诗有许多是读出来

不能让人全听懂的，特别是诗。新的词汇、句式和隐喻，以及不熟练的朗读的技术，都可能是原因；但除了这些，还有些复杂精细的表现，原不是一听就能懂的。这种诗文也有它们存在的理由。这种特别的诗，也还需要朗读，但只是读给自己听，读给几个看着原诗的朋友听；这种朗读是为了研究节奏与表现，自然也为了欣赏，受用。谁都可以去朗读并欣赏这种诗，只是这种诗不宜于大庭广众。卞之琳先生的一些诗，冯至先生的一些十四行，就有这种情形。近来读到欧外鸥先生的一首诗，似乎也可作例。这首诗题为《和平的础石》，写在香港，歌咏的是香港老总督的铜像。现在节抄如下：

金属了的他
是否怀疑巍巍高耸在亚洲风云下的
休战纪念坊呢？
奠和平基础于此地吗？
那样想着而不瞑目的总督，
日夕踞坐在花岗石上永久的支着腮，
腮与指之间
生上了铜绿的苔藓了——
……
手永远支住了的总督，
何时可把手放下来呢？
那只金属了的手。

诗行也许太参差些。但“金属了的他”“金属了的手”里的“金属”这个名词用作动词，便创出了新的词汇，可以注意。这二语跟第六七行原都是描述事实，但是全诗将那僵冷的铜像灌上活泼的情思，前二语便见得如何动不了，动不了手，第三语也便见得如何“永久的支着腮”在“怀疑”。这就都带上了隐喻的意味。这些都比较生硬而复杂，只可朗读给自己听；要是教一般人听，恐怕不容易听懂。不过为己的朗读和为人的朗读却该同时并进，诗才能有独立的圆满的进展。

1943年，1944年。

诗的形式

二十多年来写新诗的和谈新诗的都放不下形式的问题，直到现在，新诗的提倡从破坏旧诗词的形式下手。胡适之先生提倡自由诗，主张“自然的音节”。但那时的新诗并不能完全脱离旧诗词的调子，还有些利用小调的音节的。完全用白话调的自然不少，诗行多长短不齐，有时长到二十几个字，又多不押韵。这就很近乎散文了。那时刘半农先生已经提议“增多诗体”，他主张创造与输入双管齐下。不过没有什么人注意。十二年陆志韦先生的《渡河》出版，他试验了许多外国诗体，有相当的成功；有一篇《我的诗的躯壳》，说明他试验的情形。他似乎很注意押韵，但还是觉得长短句最好。那时正在盛行“小诗——自由诗的极端——他的试验也没有什么人注意。这里得特别提到郭沫若先生，他的诗多押韵，诗行也相当整齐。他的诗影响很大，但似乎只在那泛神论的意境上，而不在形式上。

“自然的音节”近于散文而没有标准——除了比散文句子短些，紧凑些。一般人，不但是反对新诗的人，似乎总愿意诗距离散文远些，有它自己的面目。十四年北平《晨报·诗刊》提倡的格律诗能够风行一时，便是为此。《诗刊》主张努力于“新形式与新音节的发现”（《诗刊》弁言），代表人是徐志摩、闻一多两位先生。徐先生试验各种外国诗体，他的才气足以驾驭这些形式，所以成绩斐然。而“无韵体”的运用更能达到自然的地步。这一体可以说已经成立在中国诗里。但新理论的建立得靠闻先生。他在《诗的格律》一文里主张诗要有“建筑的美”；这包括“节的匀称”“句的均齐”。要达到这种匀称和均齐，便得讲究格式、音尺、平仄、韵脚等。如他的《死水》诗的两头行：

这是　一沟　绝望的　死水，

清风　吹不起　半点　漪沦。

两行都由三个“二音尺”和一个“三音尺”组成，而安排不同。这便是“句的均齐”的一例。他也试验种种外国诗体，成绩也很好。后来又翻译白朗宁夫人十四行诗几十首，发表在《新月杂志》上；他给这种形式以“商籁体”的新译名。他是第一个使人注意“商籁”的人。

闻、徐两位先生虽然似乎只是输入外国诗体和外国诗的格律说，可是同时在创造中国新诗体，指示中国诗的新道路。他们主张的格律不像旧诗词的格律这样呆板；他们主张“相体裁衣”，多创格式。那时的诗便多向“匀称”、“均齐”一路走。但一般似乎只注重诗行的相等的字数而忽略了音尺等，驾驭文字的力量也还不足；因此引起“方块诗”甚至“豆腐干诗”等嘲笑的名字。一方面有些诗行还是太长。这当儿李金发先生等的象征诗兴起了。他们不注重形式而注重词的色彩与声音。他们要充分发挥词的暗示的力量：一面创造新鲜的隐喻，一面参用文言的虚字，使读者不致滑过一个词去。他们是在向精细的地方发展。这种作风表面上似乎回到自由诗，其实不然；可是规律运动却暂时像衰歇了似的。一般的印象好像诗只须“相体裁衣”，讲格律是徒然。

但格律运动实在已经留下了不灭的影响。只看抗战以来的诗，一面虽然趋向散文化，一面却也注意“匀称”和“均齐”，不过并不一定使各行的字数相等罢了。艾青和臧克家两位先生的诗都可作例；前者似乎多注意在“匀称”上，后者却兼注意在“均齐”上。而去年出版的卞之琳先生的《十年诗草》，更使我们知道这些年里诗的格律一直有人在试验着。从陆志韦先生起始，有志试验外国种种诗体的，徐、闻两先生外，还该提到梁宗岱先生，卞先生是第五个人。他试验过的诗体大概不比徐志摩先生少。而因为有前头的人做镜子，他更能融会那些诗体来写自己的诗。第六个人是冯至先生，他的《十四行集》也在去年出版；这集子可以说建立了中国十四行的基础，使得向来怀疑这诗体的人也相信它可以在中国诗里活下去。无韵体和十四行（或商籁）值得继续发展；别种外国诗体也将融化在中国诗里。这是摹仿，同时是创造，到了头都会变成我们自己的。

无论是试验外国诗体或创造“新格式与新音节”，主要的是在求得适当的“匀称”和“均齐”。自由诗只能作为诗的一体而存在，不能代替“匀称”“均齐”的诗体，也不能占到比后者更重要的地位。外国诗如此，中国诗不会是例外。这个为的是让诗和散文距离远些。原来诗和散文的分界，说到底并不显明；像牟雷（Murry）甚至于说这两者并没有根本的区别（见《风格问题》一书）。不过诗大概总写得比较强烈些；它比散文经济些，一方面却也比散文复沓多些。经济和复沓好像相反，其实相成。复沓是诗的节奏和主要的成分，诗歌起源时就如此，从现在的歌谣和《诗经》的《国风》都可看出。韵脚跟双声叠韵也都是复沓的表现。诗的特性似乎就在回环复沓。所谓兜圈子；说来说去，只说那一点儿。复沓不是为了要说得少，是为了要说得少而强烈些。诗随时代发展，外在的形式的复沓渐减，内在的意义的复沓渐增，于是乎讲求经济的表现——还是为了说得少而强烈些。但外在的和内在的复沓，比例尽管变化，却相依为用，相得益彰。要得到强烈的表现，复沓的形式是有力的帮手。就是写自由诗，诗行也得短些，紧凑些；而且不宜过分参差，跟散文相混。短些，紧凑些，总可以让内在的复沓多些。

新诗的初期重在旧形式的破坏，那些白话调都趋向于散文化。陆志韦先生虽然主张用韵，但还觉得长短句最好，也可见当时的风气。其实就中外的诗体（包括词曲）而论，长短句都不是主要的形式；就一般人的诗感而论，也是如此。现在新诗已经发展到一个程度，使我们感觉到“匀称”和“均齐”还是诗的主要的条件；这些正是外在的复沓的形式。但所谓“匀称”和“均齐”并不要像旧诗——尤其是律诗——那样凝成定型。写诗只须注意形式上的几个原则，尽可“相体裁衣”，而且必须“相体裁衣”。

归纳各位作家试验的成果，所谓原则也还不外乎“段的匀称”和“行的均齐”两目。段的匀称并不一定要各段形式相同。尽可甲段和丙段相同，乙段和丁段相同；或甲乙丙段依次跟丁戊己段相同。但间隔三段的复沓（就是甲乙丙丁段依次跟戊己庚辛段相同）便似乎太远或太琐碎些。所谓相同，指的是各段的行数，各行的长短，和韵脚的位置等。行的均齐主要在音节（就是音尺）。中国语在文言里似乎以单音节和双音节为主，在白话里似乎以双音节和三音节为主。顾亭林说过，古诗句最长不过十个字；据卞之琳先生的经验，新诗每行也只该到十个字左右，每行最多五个音节。我读过不少新诗，也觉得这是诗行最适当的长度，再长就拗口了。这里得注重轻音字。如“我的”的“的”

字，“鸟儿”的“儿”字等。这种字不妨作为半个音，可以调整音节和诗行；行里有轻音字，就不妨多一个两个字的。点号却多少有些相反的作用；行里有点号，不妨少一两个字。这样，各行就不会像刀切的一般齐了。各行音节的数目，当然并不必相同，但得匀称的安排着。一行至少似乎得有两个音节。韵脚的安排有种种式样，但不外连韵和间韵两大类，这里不能详论。此外句中韵（内韵），双声叠韵，阴声阳声，开齐合撮四呼等，如能注意，自然更多帮助。这些也不难分辨。一般人难分辨的是平仄声；但平仄声的分别在新诗里并不占什么地位。

新诗的白话，跟白话文的白话一样，并不全合于口语，而且多少趋向欧化或现代化。本来文字也不能全合于口语，不过现在的白话诗文跟口语的距离比一般文字跟口语的距离确是远些；因为我们的国语正在创造中。文字不全合于口语，可以使文字有独立的地位，自己的尊严。现在的白话诗文已经有了这种地位，这种尊严。象征诗的训练，使人不放松每一个词语，帮助增进了这种地位和尊严。但象征诗为要得到幽涩的调子，往往参用文言虚字，现在却似乎不必要了。当然，用文言的虚字，还可以得到一些古色古香；写诗的人还可以这样做的。有些诗纯用口语，可以得着活泼亲切的效果；徐志摩先生的无韵体就能做到这地步。自由诗却并不见得更宜于口语。不过短小的自由诗不然。苏联玛耶可夫斯基的一些诗，就是这一类，从译文里也见出那精悍处。田间先生的《中国农村的故事》以至“诗传单”和“街头诗”也有这种意味。因为整个儿短小的诗形便于运用内在的复沓，比较容易成功经济的强烈的表现。

诗 韵

新诗开始的时候，以解放相号召，一般作者都不去理会那些旧形式。押韵不押韵自然也是自由的。不过押韵的并不少。到现在通盘看起来，似乎新诗押韵的并不比不押韵的少得很多。再说旧诗词曲的形式保存在新诗里的，除少数句调还见于初期新诗里以外，就没有别的，只有韵脚。这值得注意。新诗独独的接受了这一宗遗产，足见中国诗还在需要韵，而且可以说中国诗总在需要韵。原始的中国诗歌也许不押韵，但是自从押了韵以后，就不能完全甩开它似的。韵是有它的存在的理由的。

韵是一种复沓，可以帮助情感的强调和意义的集中。至于带音乐性，方便记忆，还是次要的作用。从前往往过分重视这种次要的作用，有时会让音乐淹没了意义，反觉得浮滑而不真切。即如中国读诗重读韵脚，有时也会模糊了全句；近体律绝声调铿锵，更容易如此。幸而一般总是隔句押韵，重读的韵脚不至于句句碰头。句句碰头的像“柏梁体”的七言古诗，逐句押韵，一韵到底，虽然是强调，却不免单调。所以这一体不为人所重。新诗不应该再重读韵脚，但习惯不容易改，相信许多人都还免不了这个毛病。我读老舍先生的《剑北篇》，就因为重读韵脚的原故，失去了许多意味；等听到他自己按着全句的意义朗读，只将韵脚自然的带过去，这才找补了那些意味。——不过这首诗每行押韵，一韵又有许多行，似乎也嫌密些。

有人觉得韵总不免有些浮滑，而且不自然。新诗不再为了悦耳；它重在意义，得采用说话的声调，不必押韵。这也言之成理。不过全是说话的声调也就全是说话，未必是诗。英国约翰·德林瓦特（John Drinkwater）曾在《论读诗》的一张留声机片中说全用说话调读诗，诗便跑了。是的，诗该采用说话的调子，但诗的自然究竟不是说话的自然，它得加减点儿，夸张点儿，像电影里特别镜头一般，它用的是提炼的说话的调子。既是提炼而得自然，押韵也就不至于妨碍这种自然。不过押韵的样式得多多变化，不可太密，不可太板，不可太响。

押韵不可太密，上文已举“柏梁体”为例。就是隔句押韵，有些人还恐怕单调，于是乎有转韵的办法；这用在古诗里，特别是七古里。五古转韵，因为句子短，隔韵近，转韵求变化，道理明白。但七古句子长，韵隔远，为什么转韵的反而多呢？这有特别的理由。原来六朝到唐代七古多用谐调，平仄铿锵，带音乐性已经很多，转韵为的是怕音乐性过多。后来宋人作七古，多用散文化的句调，却怕音乐性过少，便常一韵到底，不换韵。所以韵的作用，归根结底，还是随着意义变的；我们就韵论韵，只是一种方便，得其大概罢了，并没有什么铁律可言。词的句调比较近于说话，变化多，转韵也多。可是词又出于乐歌，带着很多的音乐性，所以一般的看，用韵比较密。它以转韵调剂密韵，显明的例子如《河传》。还有一种平仄通押（如贺铸《水歌调头》“南国本潇洒，六代竞豪奢”一首，见《东山寓声乐府》）也是转韵；变化虽然不及一般转韵的大，却能保存着那一韵到底的一贯的气势，是这一体的长处。曲的句调也近于说话，但以明快为

主，并因乐调的配合，都是到底一韵。不过平仄通押是有的。

词的押韵的样式最多，它还有间韵。如温庭筠的《酒泉子》道：

楚女不归，
楼枕小河春水。
月孤明，风又起，
杏花稀。

玉钗斜篸云鬟髻，
裙上镂金凤。
八行书，千里梦，
雁南飞。　　（据《词律》卷三）

这里间隔的错综的押着三个韵，很像新诗；而那“稀”和“飞”两韵，简直就是新诗的“章韵”。又如苏轼的《水调歌头》的前半阙道：

明月几时有？把酒问青天。
不知天上宫阙今夕是何年！
我欲乘风归去，
又恐琼楼玉宇，
高处不胜寒。
起舞弄清影，何似在人间！　　（据任二北先生《词学研究法》，与《词律》异）

这也是间隔着押两个韵。这些都是转韵，不过是新样式罢了。

诗里早有人试过间韵。晚唐章碣有所谓“变体”律诗，平仄各一韵，就是这个：

东南路尽吴江畔，
正是穷愁暮雨天。
鸥鹭不嫌斜两岸，
波涛欺得逆风船。
偶逢岛寺停帆看，
深羡渔翁下钓眠。
今古若论英达算，
鸱夷高兴固无边。　　（《全唐诗》四函一册）

章碣“变体”只存这一首，也不见别人仿作，可见并未发生影响。他的试验是失败了。失败的原因，我想是在太板太密。新诗里常押这种间韵，但是诗行节奏的变化多，行又长，就没有什么毛病了。间韵还可以跨句。如上举《酒泉子》的“起”韵，《水调》的“宇”韵，都不在意义停顿的地方，得跟下面那个不同韵的韵句合成一个意义单位。这是减轻韵脚的重量，增加意义的重量，可以称为跨句韵。这个样式也从诗里来，鲍照是

创始的人。如他的《梅花落》诗道：

> 中庭杂树多，偏为梅咨嗟。问君何独然？念其霜中能作花；霜中能作实，摇荡春风媚春日。念尔零落逐寒风，徒有霜华无霜质！

“实”韵正是跨句韵；但这首诗只是转韵，不是间韵。现在新诗里用间韵很多，用这种跨句韵也不少。

任二北先生在《词学研究法》里论“谐于吟讽之律”，以为押韵“连者密者为谐”。他以为《酒泉子》那样押韵嫌“隔”而不连，《西平乐》后半阕“十六句只三叶韵”，嫌“疏”而不密。他说这些“于歌唱之时，容或成为别调，若干吟讽之间，则皆无取焉”。他虽只论词，但喜欢连韵和密韵，却代表着传统的一般的意见。我们一向以高响的说话和歌唱为“好听”（见王了一先生《什么话好听》一文，《国文月刊》），所以才有这个意见。但是现代的生活和外国的影响磨锐了我们的感觉；我们尤其知道诗重在意义，不只为了悦耳。那首《酒泉子》的韵倒显得新鲜而不平凡，那《西平乐》一调的疏韵也别有一种“谐”处。《词律拾遗》卷六收吴文英的《西平乐》一首，后半阕十六句中有十三个四字短句。这种句式的整齐复沓也是一种“谐”，可以减少韵的负担。所以“十六句三叶韵”并不为少。

这种疏韵除利用句式的整齐复沓外，还可与句中韵（内韵）和双声叠韵等合作，得到新鲜的和谐。疏韵和间韵都有点儿“哑”，但在哑的严肃里，意义显出了重量。新诗逐行押韵的比较少，大概总是隔行押韵或押间韵。新诗行长，这就见得韵隔远，押韵疏了。间韵能够互相调谐，从十四行体的流行可知；隔行押韵，也许加点儿花样更和谐些。新诗这样减轻了韵脚的分量，只是我们有时还不免重读韵脚的老脾气。这得靠朗读运动来矫正。新诗对于韵的态度，是现代生活和外国诗的影响，前已提及。但这新种子，如本篇所叙，也曾在我们的泥土里滋长过，只不算欣欣向荣罢了。所以这究竟也是自然的发展。

作旧诗词曲讲究选韵。这就是按着意义选押合宜的韵——指韵部，不指韵脚。周济《宋四家词选》序论中说到各韵部的音色，就是为的选韵。他道：

> “东”“真”韵宽平，“支”“先”韵细腻，“鱼”“歌”韵缠绵，“萧”“尤”韵感慨，各具声响，莫草草乱用。

这只是大概的说法，有时很得用，但不可拘执不化。因为组成意义的分子很多，韵只居其一，不可给予太多的分量。韵部的音色固然可以帮助意义的表现，韵部的通押也有这种作用，而后者还容易运用些。作新诗不宜全押本韵，全押本韵嫌太谐太响。参用通押，可以哑些，所谓“不谐之谐”（现代音乐里也参用不谐的乐句，正同一理）；而且通押时供选择的韵字也增多。不过现在的新诗作者，押韵并不查诗韵，只以自己的蓝青官话为据，又常平仄通押，倒是不谐而谐的多。不过“谐韵”也用得着。这里得提到教育部制定的《中华新韵》。这是一部标准的国音韵书，里面注明通韵；要谐，押本韵，要不谐，押通韵。有本韵书查查，比自己想韵方便得多。作方言诗自然可用方音押韵，也很新鲜别致的。新诗又常用“多字韵”或带轻音字的韵，有一种轻快利落的意味；这也在减少韵脚的重量。胡适之先生的“了字韵”创始于新诗的“多字韵”，但他似乎用得

太多。

现在举卞之琳先生《傍晚》这首短诗，显示一些不平常的押韵的样式。

倚着西山的夕阳
和呆立着的庙墙
对望着：想要说什么呢？
又怎么不说呢？

驮着老汉的瘦驴
匆忙的赶回家去，
忒忒的，足蹄鼓着道儿——
枯涩的调儿！

半空里哇的一声
一只乌鸦从树顶
飞起来，可是没有话了，
依旧息下了。

按《中华新韵》，这首诗用的全是本韵。但“驴”与“去”，“声”与“顶”是平仄通押；“阳”“墙”“驴”“顶”都是跨句韵，“么呢”“说呢”，“道儿”“调儿”，“话了”“下了”，都是“多字韵”。而“么”“去”“下”都是轻音字，和非轻音字相押，为的顺应全诗的说话调。轻音字通常只作“多字韵”的韵尾，不宜与非轻音字押韵；但在要求轻快流利的说话的效用时，也不妨有例外。

附录：

诗与公众世界（译文）

（Poetry and the Public World）

〔阿奇保德·麦克里希（Archibald Macleish）著，《大西洋月刊》，一九三九年六月。〕

一

诗对于政治改革的关系，使我们这一代人发生兴趣，是很有理由的。在大多数人看，诗代表着个人的强烈的私人生活；政治改革代表着社会的强烈的公众生活。个人应该，但是很难，与这种公众生活维持和平的局势。这公私的关系包含着我们这一代人所感到的一种冲突——就是一个人的私人生活与多数人的非私人生活的冲突。

但是我们这一代人，对于时下关于诗与政治改革的关系的政治的辩论，会发生兴趣，却没有什么理由。相信多数人的说，诗应该是政治改革的一部分；相信一个人的说，诗应该与政治改革无交涉。这两种看法都没有什么意味。真的问题不是诗“应该”，或不该与政治改革发生交涉；真的问题是就诗与政治改革的性质而论，诗是否“能够”与政治改革发生交涉。我们可以说诗“应该”做这个，或不该做那个；但这话的意义只是说诗“能够”做这个，或不能做那个。因为诗除了自身的规律以外，是没有别的规律的。

所以这个问题只有从诗本身讨论，从诗的性质讨论，才是明智的办法。在讨论时，该先问诗的性质是什么；特别该注重诗的本性上是一种艺术呢，还是别的东西。如果诗是艺术，诗便能做艺术所能做的。如果不是的，诗的范围又不同。

这个题目，历来人论的很多；他们或者著书立说，或者在晚上，在走路时，以及别的机会里，闲谈到这个。一方面有些人说，诗不能是艺术，因为它是“真”“美”“善”的启示，比艺术多点儿。在这些人看来，诗显然是不能与政治改革发生关系的；因为政治改革远在天空中，不在诗所能启示的精神里头。别方面又有些人说，诗不能是艺术，因为诗所能写出的，散文也能写出，诗不过是散文的另一写法罢了，它比艺术少点儿。在这些人看来，关于政治改革，诗也不能说什么，因为散文能说得比它好。末了儿，还有些人说，诗既不比艺术多，也不比艺术少，它只是艺术。在这些人看，如果艺术和政治改革有交涉，诗便也与政治改革有交涉，如果艺术和政治改革没有交涉，诗也是一样。

虽然有这三种可能的意见，虽然三种意见都有许多人主张，其中还有些可尊敬的人，但这三种意见，价值却不相等。例如诗比艺术多点儿的意见，学校里差不多都教着，说英语的人民都主张着。但这个意见，读诗者却难以相信，因为这当中包含着一些

定义，像最近一位英国女诗人所下的“一篇诗”的定义那样；她说一篇诗是“揭示真理的，这真理是如此基本的，如此普遍的，除了叫它‘真理’，便只有叫它做‘诗’，再没有别的名字配得上”。换句话说，诗不是诗篇本身，而是诗篇所指示的内容，像一张银行支票所指示的钱数似的。这里诗篇所启示的真理，就像孩子在神仙故事里所发现的那湖中小岛上教堂的井里的鸭蛋中巨人的心一样。难的是这条诗的定义只能适用于某些诗篇上。有些诗篇是“揭示真理”的。其中有好诗。多数是女人写的。但所有的诗篇并非都是这一种。例如荷马的诗，就不止“揭示真理”，还描写着人兽的形状，水的颜色，众神的复仇。各种语言里最伟大的诗篇之所以流传，是因为它们的本身，并不是因为它们的道理。

同样，诗不过是一种规律化的散文，它比艺术少点儿，这意见也是难以接受的。主张这意见的人相信诗与散文只是文字形式的不同，而不是种类的不同；诗只是同样事情的另一说法罢了。这样，老年诗人对少年诗人说：“能用散文写的，决不要用韵文写。”教师对学生说：“这是散文，因为这不是诗。”批评家对读者说：“诗是死了。散文在将它赶出我们近代世界以外去。”

当然，说这些话，得相信诗只是用另一方法说出散文也能说的，只是和散文比赛的一种写作法罢了。得想着散文与诗是比赛的写作法，你才能说到散文在将诗赶出我们近代世界以外去。得想着韵文和散文是有同样功用的、可互换的方法，你才能说到能用散文写的别用韵文写。但是尝试过的人自己明白，散文和诗并非只是可互换的方法，用来说同样事情的；它们是不同的方法，用来说不同的事情的。用这种所能说的，用那种便不能说。想将一篇诗化成散文，结果不过是笨滞的一堆词儿，像坟墓中古物见风化成的尘土一样。一篇诗不是可以写点儿什么的“一种”法子，它是可以写点儿什么的“那种”法子。那可以用这种法子写出来的东西，便是诗篇。

这样说，那些人相信诗既不比艺术多，也不比艺术少，只是艺术，似乎是对了；似乎诗与政治改革的关系，这么样讨论才成。但从艺术上来看，却就难说诗与政治改革在性质上是不能有交涉的。

二

艺术是处理我们现世界的经验的，它将那种经验“当作”经验，使人能以认识。别的处理我们现世经验的方法，是将它翻成知识，或从它里头抽出道德的意义。艺术不是这种方法。艺术不是䌷绎真理的技术，也不是一套符号，用来作说明的。艺术不是潜水人用来向水里看的镜子，也不是了解我们生命的究极的算学。艺术只是从经验里组织经验，目的在认识经验。它是我们自己和我们所遭遇的事情中间的译人，目的在弄清楚我们所遭遇的是些什么东西。这是从水组织水，从脸组织脸，从街车、鲜红色和死，组织街车、鲜红色和死。这是一种经验的组织，不凭别的只凭经验去了解，只凭经验，不凭意义，甚至于只凭经验，不凭真理。一件艺术品的真理只是它的组织的真理，它没有别的真理。

艺术不是选精拣肥的，它是兼容并包的。说某些经验宜于艺术，某些经验不宜于艺

术，是没有这回事的。任何剧烈的，沉思的，肉感的，奇怪的，讨厌的经验，只须人要求认识，都可以用上艺术的工夫。如果所有的艺术都这样，艺术的一体的诗便也这样。没有某些“种”经验是诗所专有的；换句话说，诗使人认识的经验，并不是诗所独专的。诗使人认识的经验可以是“属于”任何事情的经验。像诗这种艺术所时常用的，这经验可以是爱的经验，或者神的意念，或者死，或者现世界的美——这美是常在的，可是对于每一新世代又常是新奇的。但这经验也可以是，而且时常是，一种很不同的经验。它可以是一种强烈的经验，需要强烈的诗句，需要惊人的诗的联想，需要紧缩的诗的描述，需要咒语般的诗的词儿。它可以是一种经验，强烈性如此之大，只有用相当的强烈性的安排才能使它成形，像紧张的飞，使翅子的振动有形有美一样。

诗对于剧烈的情感的作用，像结晶对于炼盐，方程式对于复杂的思想一般——舒散，认明，休止。词儿有不能做到的，因为它们只能说；韵律与声音有不能做到的，因为它们不能说；诗却能做到词儿、韵律与声音所不能做到的，因为它的声音和文词只是一种咒语。只有诗能以吸收推理的心思，能以解放听觉的性质，能以融会感觉表面的光怪陆离；这样，人才能授受强烈的经验，认识它，知道它。只有诗能将人们最亲密因而最不易看出的经验表现在如此的形式里，使读着的人说：“对了……对了……是像那样……真是像那样。”

所以，如果诗是艺术，便没有一种宗教的规律，没有一种批评的教条，可以将人们的政治经验从诗里除外。只有一个问题：我们时代的政治经验，是需要诗的强烈性的、那种强烈的经验吗？我们时代的政治经验，是像诗，只有诗，所能赋形，所能安排，所能使人认识的经验，同样私人的，同样直接的，同样强烈的那种经验吗？

在我们已经不是年轻人的生活中，过去有时候政治经验既不是亲密的，也不是私人的，也无所谓强烈的。在大战以前的年代，政治是外面的事情，在人们生活里不占地位，只像游戏、娱乐、辩论比赛似的。一个人生活在他的屋子里，他的街市里，他的朋友里；政治是在别的地方。公众世界是公众世界；私有世界是私有世界。那时候诗只与私有世界发生交涉。诗说到公众世界时，只从私的方面看；例如表现国家的公共问题，却只说些在王位的私有的神秘一类话。要不，它便放弃了诗的权利，投入国家的政治服务里了，像吉伯龄和不列颠帝国派诗人所曾做的。

三十年前，公众世界是公众世界，私有世界是私有世界，这是真的；三十年前，诗就性质而论，与公众世界绝少交涉，也是真的。但到了今天，这两种情形并不因此还靠得住。的确，不但我们亲眼看见，说话有权威的人也告诉我们，三十年前是真的，现在靠不住了，而且和真理相反了。达马斯·曼（Thomas Mann）告诉我们，二十年前他写《一个非政治的人的感想》的时候，他在“自由”和“文化”的名字之下，用全力反对政治活动；现在他却能看出，“德国资产阶级想着文化人可以是非政治的，是错了……政治的生活和社会的生活是人的生活的部分；它们属于人的问题的全体，必得放进那整个儿里。”我们也已开始看出这一层。我们也已开始知道，再不是公众世界在一边，私有世界在一边了。

的确，和我们同在的公众世界已经“变成”私有世界了，私有世界已经变成公众的了。我们从我们旁边的那些人的公众的多数的生活里，看我们私有的个人的生活；我们

从我们以前想着是我们自己的生活里，看我们旁边那些人的生活。这就是说，我们是活在一个革命的时代；在这时代，公众生活冲过了私有的生命的堤防，像春潮时海水冲进了淡水池塘将一切都弄咸了一样。私有经验的世界已经变成了群众、街市、都会、军队、暴众的世界。众人等于一人、一人等于众人的世界，已经代替了孤寂的行人、寻找自己的人、夜间独自呆看镜子和星星的人的世界。单独的个人，不管他愿意与否，已经变成了包括着奥地利、捷克斯拉夫、中国、西班牙的世界的一部分。一半儿世界里专制魔王的胜利和民众的抵抗，在他是近在眼前，像炉台儿上钟声的滴答一般。他的早报里所见的事情，成天在他的血液里搅着；马德里、南京、布拉格这些名字，他都熟悉得像他亡故的亲友的名字一般。

我们自己感觉到这是实在的情形。既然我们知道这是实在的情形，我们也就知道我们问过的问题的答案了。如果我们作为社会分子的生活——那就是我们的公众生活，那就是我们的政治生活——已经变成了一种生活，可以引起我们私人的厌恶，可以引起我们私人的畏惧，也可以引起我们私人的希望；那么，我们就没有法子，只得说，对于这种生活的我们的经验，是有强烈的、私人的情感的经验了。如果对于这种生活的我们的经验，是有强烈的、私人的情感的经验，那么，这些经验便是诗所能使人认识的经验了——也许只有诗才能使人认识它们呢。

三

但是如果我们知道这是实在的情形，那么，诗对于政治改革的关系整个儿问题便和普通所讨论的不同了。真正的怪事不是文学好事家所说的、他们感觉到的——他们感觉到的怪事是，公众世界与诗的关系那么少，诗里会说得那么多。真正的怪事是，公众世界与诗的关系那么多，诗里会说得那么少。需要解释的事实，不是只有少数现代诗人曾经试过，将我们时代的政治经验安排成诗，而是作这种努力的现代诗人没有一个成功的——没有一个现代诗人曾经将我们这一代人对于政治世界的经验，用诗的私人的然而普遍的说法表现给我们看。有些最伟大的诗人——叶慈（Yeats）最著名——曾经触着这种经验来着。但就是叶慈，也不曾将现代的政治世界经验“当作”经验表现，用经验的看法表现——他不曾将这种经验用那样的词儿，那样蕴含的意义与感觉，联系起来，让我们认识它的真相。就是叶慈，也不曾做到诗所应该做的，也不曾做到诗在别的时代所曾做到的。

哈佛的赛渥道·斯宾塞（Theodare Spencer）教授在一篇很有价值的论文《〈韩姆列特〉与实在之性质》里，曾经说明那位英国最伟大的诗人如何将他的时代的一般经验紧缩起来，安排成诗，使人认识它。他说明那使《韩姆列特》有戏剧的紧张性的现象和实在的冲突，是如何与那时代思想所特有的现象和实在的冲突联系着：那时代旧传的陶来梅的宇宙意念，和哥白尼的宇宙意念；正统的亚里斯多德派对于统治者的道德的概念，和马加费里（Machiavelli）“现实”政府的学说；再生时代对于人在自然界位置的信念，和蒙田（Montaigue）人全依赖神恩的见解：都在冲突着。莎士比亚的戏剧能以将他的同时人的道德的混乱与知识的烦闷那样的组织起来，正是一位大诗人的成就；直到我们现

在，我们还能从韩姆列特这角色里认识那极端的“知识的怀疑”的经验——不过怀疑到那程度，怀疑已不可能，只能维持信仰了。真的现象也许只是表面的真理，这样信着是很痛苦的；我们现在向我们自己诉说这种痛苦，还用着他的话呢。

关于我们这一代人的经验，可以注意的是，现代诗还没有试过将我们这时代的公众的然而又是私有的生活组织成篇，让我们能以和《韩姆列特》比较着看。这件事实该使爱诗的人心烦；至于说诗误用在政治目的上，倒是不足惧的。爱诗的人解释这件事实，如果说出这样可笑的话：如果说那样的工作需要一个莎士比亚，现代诗还没有产生莎士比亚呢——那是不成的。

这工作难是真的。在一切时代，诗的组织的工作都是难的；如果所要安排的现象，以切近而论是私有的，以形式而论又是公众的，那么，这工作便差不多是人所不能堪的难。无论一些作诗的人怎么说，诗总不是一种神魔的艺术；诗人像别人一样，在能使人了解之先，自己必得了解才成。他们自己得先看清经验的形状和意义，才能将形状和意义赋给它。我们各行人中间，也有少数知道我们所生活的时代的形状和意义的。但是一团糟的无条理的知觉和有条有理的诗的知觉不同之处，便是诗的动作不同之处；这诗的动作，无论看来怎么敏捷，怎么容易，怎么愉快，却实在是一件费力的动作，和人所能成就的别的任何动作一样。这动作没有助力，没有工具，没有仪器，没有算学，没有六分仪；在这动作里，只是一个人独自和现象奋斗着，那现象是非压迫它不会露出真确的面目的。希腊布罗都斯（Proteus）（善变形的牧海牛的老人——译者）的神话是这工作的真实的神话。诗人奋斗是要将那活东西收在网里，使它不能变化，现出原形给人看——那原形就是神的形。

从他身上落下了那张兽皮，那海牛的形状，
那鱼的朱红色，那鲨鱼的皱皮，
那海豹的眼和海水淹着的脖子，
那泡沫的影子，那下潜的鳍——
他徒然的逃遁所用的那一切骗术和伪计：
他被变回他自己，海水浸得光滑滑的，
还湿淋淋的呢，
神给逮住了，躺着，赤裸裸的，在捕拿的网里。

的确，奋斗者要强迫那假的现象变成真的，在像我们这样的时代是特别难。所要压迫的神，是我们从不曾见过的，甚至于那些现象，也是我们不熟悉的，那么，挡着路的不但是一个难字了。同样难的工作，从前人做成过，而且不独莎士比亚一人。诗的特殊的成就不仅限于最伟大的诗人，次等的人的作品里也见得出。

现代诗所以不能将我们时代的经验引进诗的认识里，真正的解释是在始终管着那种诗的种种影响的性质上和形成那种诗的种种范型的性质上。更确切些说，真正的解释是在这件事实上：我们称为“现代”的诗——也就是我们用“近代”这名称的诗——并不真是现代的或者近代的：它属于比我们自己时代早的时代；它在种种需要之下形成，那些需要并不是我们的。这种诗在它法国的渊源里，是属于魏尔伦（Venlaine）和拉浮格（Laforgue）以及前世纪末尾二十年；在它英国的流变里，是属于爱略忒（T.S. Eliot）和

爱斯拉·滂德（Ezra Pound）以及本世纪开头二十年。这种诗不是在我们自己世界的种种“人的”“政治的”影响之下形成的，而是在大战前的世界的种种“文学的”影响之下形成的。

我们所称为“现代”的诗，原来是，现在还是，一种“文学的叛变”的诗。这样的诗适于破坏经验之种种旧的诗的组织，而不适于创造经验之种种新的诗的组织。人的普遍经验一代一代变化，诗里经验的种种组织也得变化。但是种种新的组织决不是一些新的起头，新的建设；它们却常是些新的改造。它们所用的物质材料——词儿、重音、字音、意义、文理——都是从前用过的：从前人用这些材料造成一些作品，现在还站得住。要用它们到新作品里，先得将它们从旧的三合土里打下来，从旧的钉子上撬下来。因为这个理由，诗里的种种改革，像别的艺术里种种改革一般，都是必需的，而且是必然会来的。凡是新世代的经验和前世代的经验相差如此之远，以致从前有用的种种“经验的组织”都成无用的时候；凡是要求着一种真不同的“经验的组织”的时候；种种旧组织是先得剥去、卸下的。

四

英国的“近代诗”，像它的法国胞胎象征派的诗似的，都是这种诗。法国号称象征派的诗人们有一件事，只有一件事，是共同的——他们都恨巴那斯派（Panasse）形式的、修饰的诗，“那有着完密的技巧，齐整的诗行，复杂的韵脚，以及希腊、罗马、印度的典故的”。他们的共同目的是，如魏尔伦所说，“要扭转‘流利’的脖子”。

滂德是美国诗人中第一个确可称为“近代”的诗人；他也恨修饰，也是一个扯尾巴的人。滂德是破坏大家，是拆卸暗黄石门面的大家，是推倒仿法国式的别墅、仿峨特式的铁路车站的大家。他是个拆卸手；在他看，不但紧在他自己前一代的已经从容死去的诗，就连接受那种诗的整个儿世界，都是废物，都没道理；都用得着铁棍和铁锤去打碎。他是个炸药手；他不但恨那《乔治诗选》与大战前一些年的太多的诗，并且恨整个儿爱德华时代的“经验的组织”——从那时代以来，所有的经验与大部分的诗都由那组织里漏出，像家庭用旧的沙发里漏出的马毛一样，没有别的，只显着一种硬而脆的形状，狗都不愿上去，甚至恋人们也不愿坐。他像他自己说拉浮格的话，是一个精细的诗人，一个解放各民族的人，一个纽马·滂皮留斯（Numa Pompillius）（传说中罗马古代的王，相传他在混乱中即位，爱和平，制定种种礼拜仪式与僧侣规律，有助于宗教甚大——译者），一个光之父。他夜间做梦，总梦见些削去修饰的词儿，那修饰是使它们陈旧的；总梦见些光面儿没油漆的词儿，那油漆曾将它们涂在金黄色的柚木上；总梦见些反剥在白松木上、带着白松香气的词儿。他以前是，现在还是，杂乱的大地之伟大的清除人之一，如果新世代不从这些方面看他，那是因为新世代不知道他所摧毁的建筑物。他的那些诗，现在只是些盖着旧建筑的墙上的装饰了，以前却一度是些工具——一些用来破坏的、带钩的铁棍，大头的铁锤，坚利的钢凿之类。

爱略忒也许因为别一些原因被人们记着，但在他写那些对这世代影响很大的诗的时候，他也是个破坏诗的形式的一把手。那时他专力打破已有的种种组合，就是词儿、影

像、声音的种种“诗的”联想；他的效果甚至于比滂德还大些。他通过学院诗的玻璃窗，将那“现在时”，那寻常的近代世界，带着它的乡村的无味，星期日下午的失望，公园里长椅子上的心灰意懒，高高的捧起来；这是滂德所决不能做到的。他比滂德更其是破坏的，因为他关心的更多；滂德一向是自己活在屋子里的。爱略忒心里其实爱着他所攻击的那些学院传统；他做他所做的，是忍着苦痛，是由于一种好奇的窝里翻的复仇心，却不曾希望跟着出现一种较好的诗。他的工作不像滂德，不是澄清大地和空气，给一种不同的结构开路；他是热情的厌恶着他自己和他的时代：他是恨着那破坏的必要；他破坏，只是使人更明白那种必要是可恨的。他所恨的是他自己的时代，不是和他自己时代战斗着的“诗的过去”，这事实使他的作品有那冷酷的、激烈的自杀的预感。

近代诗是这些大家的诗，是造成这些人的大战世代与战前世代的诗。在这种诗自己的时代，它是一种需要的，有清除功用的，“文学的叛变”的诗。但它决不是能做现在所必需做的新的建设工作的诗。革命家少有能够重新建筑起他们所打倒的世界的；在革命胜利之后，继续搭着革命的架子，会产生失望与绝望——这在我们的时代是太常见了。现代诗大部分是这样继续着搭着革命的架子。爱略忒早年所取的态度和所用的熟语，早已不切用了，人们却还模仿着；这不是因为重新发见了它们的切用之处，乃是因为它们的气味可爱的缘故——冷讽是勇敢而可以不负责任的语言，否定是聪明而可以不担危险的态度。这样，滂德早年的力求新异，也还是现在的风气；不是因为滂德力求新异的种种条件还存在，是因为新异是一种可爱的“成功的标准”——只要新异，诗人便没有别的责任了。

现代诗的这种特质，便是它所以不能使我们认识我们时代的我们的经验的原因了。要用归依和凭依的态度将我们这样的经验写出来，使人认识，必需那种负责任的、担危险的语言，那种表示接受和信仰的语言。那种表示接受和信仰的、负责任的语言，在“文学的叛变”的诗，是不可能的。莎士比亚的《韩姆列特》，是接受了一个艰难的时代，证明了诗在那时代中的地位。拉浮格的“韩姆列特”，和在他以后爱略忒的及现在这一代人的“韩姆列特”，是否定了一个艰难的时代，而且对于用诗表现这时代的希望，加了轻蔑的按语。非到现代诗不是“近代的”、即大战前的“文学的叛变”的诗，非到现代诗从它自己的血脉里写出拉浮格和爱略忒的“韩姆列特”，诗是不会占有我们所生活的、公众的然而私有的世界的，是不会将这世界紧缩起来，安排起来，使人认识的。到了那时候，我们自己时代的真诗，才会写出来。在英美青年诗人的作品里，已经可以看出，那时代是近了。

语文零拾

序

这本小书收集的可以说都是一些书评和译稿。我是研究文学的，这些文字讨论的不外乎文学与语言，尤其是中国文学与中国语言。我在大学里教授中国文学批评和陶渊明诗、宋诗等。这些书评可以见出我的意见，够不够“心得”，我不敢说，但总是自己的一些意见。因为研究批评和诗，我就注意到语言文字的达意和表情的作用。这里说“达意”和“表情”，因为照现代的看法，达意和表情可以分为两种作用，不该混为一谈。我们说达意，指的是字面或话面；说表情，指的是字里行间或话里有话。书评中论“历史在战斗中”，论“生活的方法”，论“修辞学的比兴观”，译文中论“调整语调”，都是取的这个角度，这个分析语义的角度。

中国语达意表情的方式在变化中，新的国语在创造中。这种变化的趋势，这种创造的历程，可以概括的称为“欧化”或“现代化”。《新的语言》这篇论文和《中国文学用语》这篇译文，都是讨论这问题的。《新的语言》曾引起吕叔湘先生的长篇讨论；承他指正的地方，这里已经改过了。讨论欧化，自然不能忽略中国语言的特性；王了一先生的《现代中国语法》最能表见这些特性，我的序文是他全书提要的说明。日本语虽然跟我们的不同系，但他们借用汉字甚多，和我们的关系相当密切，他们语言的发展，足以供我们参考的地方不少；即如欧化问题，他们就差不多跟我们一样。所以这里也收了几篇读书笔记。

译文中《回到大的气派》可以看出时代的动向，不但是一国的动向，恐怕是全世界的动向罢？这里所主张的，也可以说是为人生的文学。将这篇译文和《短长书》里所叙的我们文坛的现势对照起来，也许很有趣味。《灵魂工程师》是苏联文坛的报道，虽然简单，却能得要领，说的也是为人生而文学。原作者的态度似乎够客观的。

书中译稿都用原来的题目。书评、书序、笔记等，却都另拟了新的题目，而将原作的名称附列在题下。这样可以指出讨论的中心和我的意旨所在，比较醒目。至于跟译文的题式一致，倒还在其次。这本小书由于钱实甫先生的好意而集成，并由他交给名山书局印出，这里谨向他致谢。

朱自清

1946年7月，成都。

陶诗的深度

——评古直《陶靖节诗笺定本》(《层冰堂五种》之三)

注陶诗的南宋汤汉是第一人。他因为《述酒》诗“直吐忠愤”，而“乱以瘦诗，千载之下，读者不省为何语”，故加笺释。“及他篇有可发明者，亦并注之”。所以《述酒》之外，注的极为简略。后来有李公焕的《笺注》，比较详些；但不止笺注，还采录评语。这个本子通行甚久；直到清代陶澍的《靖节先生集》止，各家注陶，都跳不出李公焕的圈子。陶澍的《靖节先生年谱考异》，却是他自力的工作。历来注家大约总以为陶诗除《述酒》等二三首外，文字都平易可解，用不着再费力去作注；一面趣味便移到字句的批评上去，所以收了不少评语。评语不是没有用，但夹杂在注里，实在有伤体例；仇兆鳌《杜诗详注》为人诟病，也在此。注以详密为贵；密就是密切，切合的意思。从前为诗文集作注，多只重在举出处，所谓“事”；但用“事”的目的，所谓“义”，也当同样看重。只重“事”，便只知找最初的出处，不管与当句当篇切合与否；兼重“义”才知道要找那些切合的。有些人看诗文，反对找出处；特别像陶诗，似乎那样平易，给找了出处倒损了它的天然。钟嵘也曾从作者方面说过这样的话；但在作者方面也许可以这么说，从读者的了解或欣赏方面说，找出作品字句篇章的来历，却一面教人觉得作品意味丰富些，一面也教人可以看出那些才是作者的独创。固然所能找到的来历，即使切合，也还未必是作者有意引用；但一个人读书受用，有时候却便在无意的浸淫里。作者引用前人，自己尽可不觉得；可是读者得给搜寻出来，才能有充分的领会。古先生《陶靖节诗笺定本》用昔人注经的方法注陶，用力极勤；读了他的书才觉得陶诗并不如一般人所想的那么平易，平易里有的是“多义”。但“多义”当以切合为准，古先生书却也未必全能如此，详见下。

从《古笺定本》引书切合的各条看，陶诗用事，《庄子》最多，共四十九次，《论语》第二，共三十七次，《列子》第三，共二十一次。用吴瞻泰《陶诗汇注》及陶澍注本比看，本书所引为两家所无者，共《庄子》三十八条，《列子》十九条；至于引《论语》处两家全未注出，当时大约因为这是人人必读书，所以从略。这里可以看出古先生爬罗剔抉的工夫；而《列子》书向不及《庄子》煊赫，陶诗引《列子》竟有这么多条，尤为意料所不及。沈德潜说：“晋人诗旷达者征引《老庄》，繁缛者征引班杨，而陶公专用《论语》。汉人以下宋人以前，可推圣门弟子者渊明也。”照本书所引，单是《庄子》便已比《论语》多；再算上《列子》，两共七十次，超过《论语》一倍有馀。那么，沈氏的话便有问题了。历代论陶，大约六朝到北宋，多以为“隐逸诗人之宗”，南宋以后，他的“忠愤”的人格才扩大了。本来《宋书》本传已说他“耻复屈身异代”等等。经了真德秀诸人重为品题，加上汤汉的注本，渊明的二元的人格才确立了。但是渊明的思想究竟受道家影响多，还是受儒家影响多，似乎还值得讨论。沈德潜以多引《论语》为

言。考渊明引用《论语》诸处，除了字句的胎袭，不外“游好在《六经》”、“忧道不忧贫”两个意思。这里《六经》自是儒家典籍，固穷也是儒家精神，只是“道”是什么呢？渊明两次说：“道丧向千载”。但如何才叫做“道丧”，我们可以看《饮酒》诗第二十云：“羲农去我久，举世少复真。汲汲鲁中叟，弥缝使其淳”。“真”与“淳”都不见于《论语》，什么叫“真”呢？我们可以看《庄子·渔父》篇云：

真者，所以受于天也。自然不可易也。故圣人法天贵真，不拘于俗。

“真”就是自然。“淳”呢？《老子》五十八章，“其政闷闷，其民淳淳”，王弼注云：

言善治政者无形无名，无事无政可举，闷闷然卒至于大治，故曰“其政闷闷”也。其民无所争竞，宽大淳淳，故曰“其民淳淳”也。

陶《劝农》诗云：“悠悠上古，厥初生民，傲然自足，抱朴含真。”《感士不遇赋》云：“……抱朴守静，君子之笃素。自真风告逝，大伪斯兴……”。“抱朴”也是老子的话，也就是“淳”的一面。“真”和“淳”都是道家的观念，而渊明却将“复真”“还淳”的使命加在孔子身上；此所谓孔子学说的道家化，正是当时的趋势。所以陶诗里主要思想实在还是道家。又查慎行《诗评》论《归园田居》诗第四云：“先生精于释理，但不入社耳”。此指“人生似幻化，终当归空无”二语。但本书引《列子》《淮南子》解“幻化”“归空无”甚确。陶诗里实在也看不出佛教影响。

陶诗里可以确指为“忠愤”之作者，大约只有《述酒》诗和《拟古》诗第九。《述酒》诗“庾词”太多，古先生所笺可以说十得六七，但还有不尽可信的地方，——比汤注自然详密得远了。《拟古》诗第九怕只是泛说，本书以为“追痛司马休之之败”，却未免穿凿。至于《拟古》诗第三，第七，《杂诗》第九，第十一，《读山海经》诗第九，本书也都以史事比附，文外悬谈，毫不切合，难以起信。大约以“忠愤”论陶的，《述酒》诗外，总以《咏荆轲》，《咏三良》及《拟古》诗，《杂诗》助成其说。汤汉说：“三良与主同死，荆轲为主报仇，皆托古以自见”。其实“三良”与“荆轲”都是诗人的熟题目：曹植有《三良诗》，王粲《咏史》诗也咏“三良”；阮瑀有《咏史》诗二首，咏“三良”及荆轲事。渊明作此二诗，不过老实咏史，未必别有深意。真德秀、汤汉又以《拟古》诗第八“首阳”“易水”为说；但还只是偶尔断章取义。刘履作《选诗补注》乃云：“凡靖节退休后所作之诗，类多悼国伤时托讽之词。然不欲显斥，故以‘拟古’‘杂诗’等目名其题”，二十一篇诗就全变成“忠愤”之作了。到了古先生，更以史事枝节傅会，所谓变本加厉。固然这也有所本，《毛诗传郑笺》可以说便是如此；但毛郑所引史实大部分岂不也是不切合的！以上这些诗，连《述酒》在内，历来并不认为渊明的好诗。朱熹虽评《咏荆轲》诗“豪放”，但他总论陶诗，只说：“平淡出于自然”，他所重的还是“萧散冲澹之趣”，便是那些田园诗里所表现的。田园诗才是渊明的独创；他到底还是“隐逸诗人之宗”，钟嵘的评语没有错。朱熹又说：“陶欲有为而不能者也”，这却有些对的。《杂诗》第五云：“忆我少壮时，无乐自欣豫。猛志逸四海，骞翮思远翥”。《饮酒》诗第十六及《荣木》诗也以“无成”“无闻”为恨。但这似乎只是少壮时偶有的空想，他究竟是“少无适俗韵，性本爱丘山”的人。

钟嵘说陶诗“源出于应璩，又协左思风力”。应璩诗存者太少，无可参证。游国恩先生曾经想在陶诗字句里找出左思的影响。他所找出的共有七联，其中《招隐》诗，

“杖策招隐士，荒涂横古今”，确可定为《和刘柴桑》诗“山泽久见招”、“荒途无归人”二语所本，“聊欲投吾簪”确可定为《和郭主簿》诗第一“聊用忘华簪”所本。本书所举却还有左思《咏史》诗“寂寂扬子宅”（为渊明《饮酒》诗“寂寂无行迹”所本），“寥寥空宇中”（为渊明《癸卯岁十二月中作》“萧索空宇中”所本，“遗烈光篇籍”（同上“历览千载书，时时见遗烈”所本），及《杂诗》“高志局四海”（为渊明《杂诗》“猛志逸四海”所本）四句。不过从本书里看，左思的影响并不顶大；陶诗意境及字句脱胎于《古诗十九首》的共十五处，字句脱胎于嵇康诗赋的八处，脱胎于阮籍《咏怀》诗的共九处。那么，《诗品》的话就未免不赅不备了。但就全诗而论，胎袭前人的地方究竟不多；他用散文化的笔调，却能不像“道德论”而合乎自然，才是特长。这与他的哲学一致。像“结庐在人境，而无车马喧”，“人生归有道，衣食固其端。孰是都不营，而以求自安”。都是从前诗里不曾有过的句法；虽然他是并不讲什么句法的。

本书颇多胜解。如《命子》诗，“既见其生，实欲其可”的“可”字，注家多忽略过去，本书却证明“题目人以‘可’字，乃晋人之常”。《和刘柴桑》诗，题下引《隋书·经籍志·注》，“梁有‘晋’柴桑令《刘遗民集》五卷，《录》一卷”。证“刘柴桑”即“刘遗民”。此事向来只据李公焕注，得此确证，可为定论。又“弱女虽非男，慰情良胜无”，或以为比酒之醨薄，或以为赋，都无证据。本书解为比，引《魏书·徐邈传》及《世说》，以见“魏晋人每好为酒品目，靖节亦复尔尔。《还旧居》诗“常恐大化尽，气方不及衰”，次句向无人能解；本书引《礼记·王制》“五十始衰”，及《檀弓·郑注》，才知“常恐……不及衰”，即常恐活不到五十岁之意。《饮酒》诗第十六“孟公不在兹，终以翳吾情”，旧注都以“孟公”为投辖的陈遵，实与本诗不切；本书据诗中境地定为刘龚，确当不易。又第十八前以杨子云自比，后复以柳下惠自比。这二人间的关系，向来无人能说；本书却引《法言》及他书证明“子云以柳下惠自比，故靖节以柳下惠比之”。又如《杂诗》第六起四句云：“昔闻长老言，掩耳每不喜；奈何五十年，忽已亲此事！”诸家注都不知“此事”是何事。本书引陆机《叹逝赋序》“昔每闻长老追计平生同时亲故；或凋落已尽；或仅有存者……”，乃知指的是亲故凋零。

但书中也不免有疏漏的地方。如《停云》诗“岂无他人”，本书引《诗·唐风·杕杜》，实不如引《郑风·褰裳》切合些。《命子》诗“寄迹风云，冥兹愠喜”，下句本书引《庄子》为解，不如引《论语》公冶长“令尹子文三仕为令尹，无喜色；三已之，无愠色”。《归园田居》诗第二“常恐霜霰至，零落同草莽”，上句无注，似可引《诗·小雅·頍弁》“如彼雨雪，先集维霰”，及《楚辞·九辩》“霜露惨凄而交下兮，心尚幸其弗济霰雪雰糅其增加兮，乃知遭命之将到”。这两句诗是所谓赋而比的。怨诗《楚调示庞主簿邓治中》末云：“慷慨独悲歌，钟期信为贤”，“钟期”明指庞邓，意谓只有你们懂得我，不必引古诗为解。《答庞参军诗序》，“杨公所叹，岂惟常悲”；李公焕注，“杨公，杨朱也”。本书引《淮南子》杨子哭歧路故事，但未申其“义”。按《文选》有晋孙楚《征西官属送于陟阳侯作》诗，起四句云：“晨风飘歧路，零雨被秋草。倾城远追送，饯我千里道”；这里的“歧路”只是各自东西的歧路，而不是那“可以南可以北”的了。可见这时候“歧路”一词，已有了新的引申义；渊明所用便是这个新义。“杨公所叹”只是“歧路”的代语，“叹”字的意思是不着重的。《和郭主簿》诗第一末云：“遥遥望白云，

怀古一何深”。本书解云：“遥遥望白云”即“富贵非吾愿，帝乡不可期”也。这原是何焯的话，富贵二语见《归去来辞》。但怀古与白云或帝乡究竟怎样关联呢？按《庄子·天地》篇，“华封人谓尧曰：‘失圣人鹑居而鷇饮，鸟行而无章。天下有道，与物皆昌。千岁厌世，去而上仙。乘彼白云，至于帝乡。三患莫至，身无常殃，则何辱之有！”《怀古》也许怀的是这种乘白云至帝乡的古圣人。又第二末云：“检素不获展，厌厌竟良月”，本书所解甚曲。“检素”即简素，就是书信；“检素不获展”就是接不着你的信。《饮酒》诗第十三“规规一何愚”，引《庄子·秋水》“适适然惊，规规然自失也”，不切，不如引下文“子乃规规然而求之以察，索之以辩。”《止酒》诗每句藏一“止”字，当系俳谐体。以前及当时诸作，虽无可供参考，但宋以后此等诗体大盛，建除、数名、县名、姓名、药名、卦名之类，不一而足，必有所受之。逆推而上，此体当早已存在，但现存的只《止酒》一首，便觉得莫名其妙了。本书引《庄子》“惟止能止众止”颇切；但此体源流未说及。

古先生有《陶靖节诗笺》，于民国十五年印行，已经很详尽。丁福保先生《陶渊明诗注》引用极多。《定本》又加了好些材料，删改处也有；虽然所删的有时并不应删，就如《停云》诗“搔首延伫”一句，原引《诗经·静女》“爱而不见，搔首踟蹰”和阮籍《咏怀》“感时兴思，企首延伫”，《定本》却将阮籍诗一条删去了。我们知道陶渊明常用阮诗，他那句话兼用《静女》及《咏怀》或从《静女》及《咏怀》脱胎，是很可能的；古先生这条注实在很切合。《定本》所改却有好的，如《饮酒》诗第十八的注便是（详上文)。《诗笺》中四言诗注未用十分力，《定本》这一卷里却几乎加了篇幅一半。

什么是宋诗的精华

——评石遗老人（陈衍）评点《宋诗精华录》（商务印书馆出版）

本书仿严羽高棅的办法，分宋诗为初盛中晚四期，每期的诗为一卷。第一卷选诗三十九家，一百十七首，其中近体九十六首。第二卷选诗十八家，二百三十九首，其中近体一百六十四首。第三卷选诗三十二家，二百十二首，其中近体一百八十六首。第四卷选诗四十家，一百二十二首，其中近体一百零二首。全书共选诗一百二十九家，六百九十首，其中近体五百四十八首，占百分之七十九强，可见本书重心所在。《自序》云：

> 如近贤之祧唐宗宋，祈响徐仲车、薛浪语诸家，在八音率多土木，甚且有土木而无丝竹金革。焉得命为"律和声""八音克谐"哉！故本鄙见以录宋诗，窃谓宋诗精华乃在此而不在彼也。

开宗明义，便以近体为主。所谓"宋诗精华在此而不在彼"，可以就音律而言，也可以就宋诗全体而言。照前说，老人的意见似乎和傅玉露相近；傅氏为张景星等《宋诗百一钞》（《宋诗别裁》）作序，有云："宫商协畅，何贵乎腐木湿鼓！"不过傅氏就宋诗论宋诗，老人却要矫近贤之弊，用意各不相同罢了。照后一说，便有可商榷处。从前翁方纲选宋人七律，以为宋人七律登峰造极。本书所录七绝最多，七律次之；多选七律，也许与翁氏见解相同。多选七绝，却是老人的创举。他说过：

> 今人习于沈归愚先生各别裁集之说，以为七言绝句必如王龙标、李供奉一路，方为正宗；以老杜绝句在盛唐为独创一格，变体也。……沈归愚墨守明人议论故耳。　　　　　　　　（《石遗室诗话》，商务本，卷三，八页。）

老人此说，也有所本。近人是宋湘，老人已自言之（即在引文中，文繁，从略）。再远还有叶燮，他在《原诗》中说：

> 杜七绝轮囷奇矫，不可名状，在杜集中另是一格，宋人大概学之。宋人七绝，大约学杜者十六七，学商隐者十三四。

又说：

> 宋人七绝，种族各别，然出奇入幽，不可端倪处，竟有轶驾唐人者。若必曰唐，曰供奉，曰龙标以律之，则失之矣。

看了这些话，老人的多选七绝也就不足怪了。

可是若说宋诗精华专在近体，古体又怎样呢？王士桢古诗选录五古以选体为主，唐代只收陈、李、韦、柳而不收杜，似乎还是明人见解。七古却以为自杜以后，尽态极妍，蔚为大国，所收直到元代的虞集、吴渊颖为止。可是所选的诗似乎偏重妥贴敷愉一种，排奡者颇少。这是《宋诗钞·序》所谓"近唐调"者。选宋人七古而求其"近唐调"，那么，选也可，不选也可。但是宋人古体的长处似乎别有所在，所谓"妥帖""排

羃”，大概得之。五七古多如此，而七古尤然。这自然从杜韩出，但五言回旋之地太少，不及七言能尽其所长，所以七古比五古为胜。我们可以说这些诗都在散文化，或说“以文为诗”。不过诗的意义，似乎不该一成不变，当跟着作品的变化而渐渐扩展。“温柔敦厚”固是诗，“沉着痛快”也是诗。《宋诗钞》似乎只选后一种，致为翁方纲所诋。他在《石洲诗话》中说，《宋诗钞》所选古诗实足见宋诗真面目，虽然不免有粗犷的。石遗老人论古诗，重在结想“高妙（《诗话》十二页）。本书所选，侧重在立意新妙，合于所论。但工于形容，工于用事，工于组织，都是宋人古体诗长处，似乎也难抹煞不论。宋人近体自“江西派”以来，有意讲求句律，也许较古体精进些；可是古体也能发挥光大，自辟门户，若以精华专归近体，似乎不是公平的议论。我想老人论古诗语，原依白石《诗说》立言，并非盱衡全局。至于选录宋诗，原是偏主近体之音律谐畅者，以矫时贤之弊；古体篇幅太繁，若面面顾到，怕将成为庞然巨帙，所以只从结想“高妙”者着手。序中“精华”云云，想是只就近体说，一时兴到，未及深思，便成歧义了。

本书分期，颇为妥帖自然。向来论宋诗的，已经约略有此界画，老人不过水到渠成，代为拈出罢了。至于选录标准，可于评点及圈点中见出。本书评点扼要，于标示宗旨和指导初学，都甚方便。大抵首重吐属大方。此事关系修养，不尽在诗功深浅上。如评钱惟演《对竹思鹤》云：“有身分，是第一流人语。”（一·一）陈与义《次韵乐文卿北园》云：“五六濡染大笔，百读不厌。”（三·一）苏轼《和子由踏青》云：“不甚高妙景物，名大家能写得恰如分际，小名家则非雅事不肯落笔矣。”（二·二〇）这都说的是胸襟广阔，能见其大。又评黄鲁直《宿旧彭泽怀陶令》云：“古人命名，未尝非用意有在。但专就名字上着笔，终近小巧。”（二·二三）《题竹石牧牛》云：“用太白《独漉篇》调甚妙，但须少加以理耳。”（二·二六）按此处语太简略，其详见《诗话》十七（一页），以为如诗语“何其厚于竹而薄于石”，未免巧而伤理了。又评陈师道《妾薄命》云：“二诗比拟，终嫌不伦。”（二·二九）《放歌行》第一首云：“终嫌炫玉。”（二·三〇）所谓“不伦”，当是说得太亲昵，失了身分之意。又评乐雷发《送丁少卿自桂帅移镇西蜀》云：“如用‘瑞露’等字，终嫌小方。”又评文同《此君庵》云：“谚所谓‘巧言不如直道’，这是墨守明人议论的所不敢说的。”老人不甚喜欢禅语。评饶节云：“诗多禅语，非浅尝者比，然兹所不录。”（三·八）又评苏轼《百步洪》云：“坡公喜以禅语作达，数见无味。此诗就眼前篙眼指点出，真非钝根人所及矣。”（二·一四）老人能够领略非浅尝的禅语而不喜东坡以禅语作达，大约也是觉得他太以此自炫了。至于不选饶节禅语之作，或因禅太多而诗太少之故。不过禅学影响于诗甚大，有人说黄山谷的新境界全是禅学本领。这层似尚值得详论。大方不但指思想，也指才力。书中评严羽云：“沧浪有诗话，论诗甚高，以禅为喻。而所造不过如此。专宗王孟者，囿于思想，短于才力也。”（四、六）老人论诗，所以不主一格。他说过：“知同体之善，忘异量之美，皆未尝出此。”（《诗话》十二，一页）评秦观《春日五首》之一云：“遗山讥‘有情’二语为‘女郎诗’。诗者，劳人思妇公共之言，岂能有雅颂而无国风，绝不许女郎作诗耶？”（二·三三）

大方而外，真挚与兴趣也是本书选录的标准。评苏舜卿《哭曼卿》云：“归来句是实在沉痛语”（一·一一）。评梅尧臣《悼亡》之三云：“情之所钟，不免质言，虽过当，

无伤也。”（一·一三）《殇小女称称》之二云：“末十字苦情写得出”（一·一六）。评黄鲁直《次韵吴宣义三径怀友》云：“末四句沉痛”（二·二四）。《次韵文潜》云：“沉痛语一二敌人千百”（二·二八）。评陈师道《妾薄命》之一云：“沉痛语，可以长接顾长康之于桓宣武”（二·二九）。评陆游《沈氏小园》等作云：“古今断肠之作，无如此前后三首者”（三·二八）。这都是真挚之作。语不真挚而人选者也有，那必是别有可取处。评王安石《寄阙下诸父兄兼示平甫兄弟》云：“虽非由衷之言，而说来故自动听”（二·四）。黄鲁直《次韵子瞻武昌西山》云：“并子瞻于次山，付诸一慨，此时境地同也。”（二·二五）评尤袤《送吴待制守襄阳》云：“酬应之作，然三四六语有分寸”（三·一三）。都可见。评黄鲁直《题伯时画严子陵钓滩》云：“此兴到语耳。”（二·二五）《病起荆江亭即事》十首之一云：“兴会之作”（二·二六）。老人并不特别看重伫兴之作，《诗话》三有评说（四页），所以此二诗评语也只轻描淡写出之。但于蔡襄、欧阳修、苏轼、陆游梦中四诗（一·六；一·九；二·一一；三·二七），却极端推重，以为“如有神助”，甚至说“四诗之高妙为四君生平所未曾有。”（三·二七）欧作确奇，而一句一意，没有多少组织的工夫。陆作贴切便利，“自然”可喜。苏作可称“兴会”。蔡作句奇意不奇。老人推许似乎太过了些。这和他论王安石诗，以“柳叶鸣蜩暗绿”二首压卷（二·六），同是难解。又评穆修《贵侯园》云：“善戏谑兮，不为虐兮。”（一·八）孔武仲《瓜步阻风》云：“第二句甚趣”（二·三七）。杨万里《题钟家村石崖》云：“末七字使人失笑”（三·二一）。诗杂诙谐，杜甫晚年作品实开风气（胡适之先生《白话文学史》说）。宋人颇会学他。老人也赏识这一种的。

自来论诗文，都重模拟。死的模拟，所谓画死人坐像，不足重；重在能变化，能以故为新，所谓脱胎换骨的便是。本书评语往往指出诗句蓝本；其按而不断者都是能变化的。这种评语不但有助于诗的多义，兼能指点初学的人。有时也指出死模拟的句子，告诉人不可学。评陈师道《赠欧阳叔弼》云：“末二句学杜而得其皮者，切不可学”（三·三〇到三一）。但评陈与义《再登岳阳楼感赋》云：“五六学杜而得其骨者”（三·二）。得皮是死，得骨便活了，避熟就生也是活法，也是变。评苏舜钦《中秋夜吴江亭上对月怀前宰张子野及寄君谟蔡大》云：“望月怀人语数见不鲜矣，此作颇能避熟就生。”（一·一一）变化其实也是创新；纯粹的创新是可遇而不可求的。评王安石《壬辰寒食》云，“起十字无穷生清新。”（二·四）苏轼《题西林壁》云：“此诗有新思想，似未经人道过。”（二·一三）杨万里《池口移舟入江再泊十里头潘家湾阻风不止》云：“写逆风全就江水西流著想，惊人语乃未经人道矣。”（三·一九至二〇）诚斋诗中，新境较多，但时流于巧；巧就不大方了。老人评徐照《柳叶词》云：“新巧而已”，也不满意于那巧味。书中于用字，造句，押韵，也偶然评及。用字如陈师道《和李使君九日登戏马台》云：“三四加‘堪’字‘更’字，便不陈旧”（二·三二）。这也是变。又如文同《北斋雨后》云：“‘占’字‘寻’字下得切”（二·三六）。造句如黄鲁直《宿旧彭泽怀陶令》云：“铸词有极工处”（二·二三）。唐庚、张求诗云：“工于造句”（三·一〇）。押韵如楼钥《求仲抑招游山归途遇雨》云：“押‘及’韵如抛砖落地，从《左氏传》‘师何及’句来”（三·五）。都颇精当。只有辩黄鲁直《醇遂得蛤蜊复索舜泉》诗中“前”字韵诸语（二·二二至二三），未免牵强附会。其实那“前”字与“边”字同意，并无趁韵之嫌；“世人

藉口”，未知何指，似不足辩。书中尤重章句组织。评古诗常有“辞费”之语。如梅尧臣名作《范饶州坐中客语食河豚鱼》云：“此诗绝佳者，实只首四句，余皆辞费。然所谓探骊得珠，其馀鳞爪之物，听之而已”（一·一二）。组织工者曰“健”，就是“经济的”之意。句健易，全诗健难。老人评苏轼《王维吴道子画》云：“大凡名大家诗，每篇必有一二惊人名句，全篇方镇压得住；其鳞爪之处，亦不处处用全力也”（二·八）。这是为名大家辩护，实在是组织不容易。近体也如此，所以古今诗话，摘句者多，录全篇者少。《石遗室诗话》中论此最精云：

> 作近体诗，患在意不足。如七律诗八句，奈无八句之意，则空滑搪塞，无所不至矣。但果是作手，尚张罗得来，八句中有两三句三四句可味，馀亦可观耳。意有馀，而后如截奔马，如临水送将归，非施手段善含蓄不可。意仅足，则剡溪归棹，故作从容，故有馀地，工于作态而已。（《诗话》十一页）

书中评近体诸作，不大说及组织，实因全美的少，一一指疵，未免太烦。只有组织特别者才有说明。评郑文宝《阙题》云：“案此诗首句一顿，下三句连作一气说，体格独创。唐人中唯太白‘越王勾践破吴归’一首，前三句一气连说，末句一扫而空之。此诗异曲同工。善于变化”（一·二）。陈师道《春怀示邻里》云：“此诗另是一种结构，似两绝句接成一律”（二·三二）。杨万里《题沈子寿旁观录》云：“倒戟而入作法”（三·一九）。这三首诗若不细加吟味，是会囫囵看过的。

书中选录的诗甚有别裁，而且宋人诗话中称道的，和有关诗家掌故的作品，大抵也都在选中。读此书如在大街上走，常常看见熟人。评论诗家，如王安石（二·六）苏轼（二·一六）黄鲁直（二·二四）朱熹（三·一二）陆游（三·二九）刘克庄（四·一一）等人，语虽简短而能扼要，绝非兴到振笔者可比。至于说诗，更是老人的长处。如说王安石《元丰行》（二·一），《明妃曲》（二·二），抉出用意，鞭辟入里，古今人所未道及。又如黄鲁直《戏作林夫人欸乃歌》之一（二·二三），时序先后，颇不易明，老人一语点破，便觉豁然。评语中也间有附会处，上文论押韵，已举一条。他如评王安石《歌元丰》云：“微有杨子幼‘豆落为萁’意（二·四）。细味原诗，却绝无此意。与《元丰行》《后元丰行》不同，只‘南山’二字，涉想过远，才有此评；但他自己也不深信，所以只说“微有”。不过书中如此附会处极少。评语中间论改诗。欧阳修《丰乐亭小饮》云：“第五句以太守而说游女丑，似未得体，当有以易之”（一·九）。原诗云：“看花游女不知丑，古妆野态争花红”，这是诙谐语，与苏轼《于潜女》貌异心同；重在游女之朴真，不在品题美丑。再说诗并非作给游女看，也不是作给州民看，乃是给朋友们看的；既非宣教，何苦以体统相绳呢？又《招许主客》诗五六句云：“更扫广庭宽百亩，少容明月放清光”；评云：“‘少容’若作‘多容’，更佳”。明月清光何限？即“横扫广庭宽百亩”，岂能尽容其放开来？说“少容”，是比较的多之意，意曲而趣；改“多容”就未免太“直道”了。

诗文评的发展

——评罗根泽《中国文学批评史》第一、二、三分册：《周秦两汉文学批评史》、《魏晋六朝文学批评史》、《隋唐文学批评史》（商务印书馆）与朱东润《中国文学批评史大纲》（开明书店）

“文学批评”是一个译名。我们称为“诗文评”的，与文学批评可以相当，虽然未必完全一致。我们的诗文评有它自己的发展；现在通称为“文学批评”，因为这个名词清楚些，确切些，尤其郑重些。但论到发展，还不能抹杀那个老名字。老名字代表一个附庸的地位和一个轻蔑的声音——“诗文评”在目录里只是集部的尾巴。原来诗文本身就有些人看作雕虫小技，那么，诗文的评更是小中之小，不足深论。一面从《文心雕龙》和《诗品》以后，批评的精力分散在选本和诗话以及文集里，绝少系统的专书，因而也就难以快快的提高自己身分。再说有许多人以为诗文贵在能作，评者往往不是作手，所评无非费话，至多也只是闲话。不过唐宋以来，诗文评确还在继承从前的传统发展着，各家文集里论文论诗之作，各家诗话，以及选本、评选本、评点本，加上词话、曲品等，数量着实惊人。诗文评虽在附庸地位，却能独成一类，便因为目录学家不得不承认这种发展的情势。但它究竟还在附庸地位，若没有“文学批评”这个新意念新名字输入，若不是一般人已经能够郑重的接受这个新意念，目下是还谈不到任何中国文学批评史的。

清末我们开始有了中国文学史。“文学史”虽也是输入的意念，但在我们的传统中却早就有了根苗。六朝时沈约、刘勰都论到“变”，指的正是文学的史的发展，所以这些年里文学史出的不算少，虽然只有三四本值得读的。中国文学批评史的出现，却得等到“五四”运动以后，人们确求种种新意念新评价的时候。这时候人们对文学取了严肃的态度，因而对文学批评也取了郑重的态度，这就提高了在中国的文学批评——诗文评——的地位。二十年来我们已经有了至少五种中国文学批评史，进展算是快的，在西方，贵创作而贱批评的人也不少，他们虽有很多文学批评的著作，但文学批评史一类著作似乎还是比文学史少的多。我们这二十来年里，文学批评史却差不多要追上了文学史。这也许因为我们正在开始一个新的批评时代，一个从新估定一切价值的时代，要从新估定一切价值，就得认识传统里的种种价值，以及种种评价的标准；于是乎研究中国文学的人有些就将兴趣和精力放在文学批评史上。再说我们对现代中国文学所用的评价标准，起初虽然是普遍的——其实是借用西方的——后来就渐渐参用本国的传统的，如所谓“言志派”和“载道派”——其实不如说是“载道派”和“缘情派”。文学批评史不止可以阐明过去，并且可以阐明现在，指引将来的路；这也增高了它的趣味与地位。还有，所谓文学遗产问题，解决起来，不但用得着文学史，也用得着文学批评史。中国文学批评史发展得相当快，这些情形恐怕都有影响。

第一个人大规模搜集材料来写中国文学批评史的，得推郭绍虞先生。他搜集的诗话，我曾见过目录，那丰富恐怕还很少有人赶得上的。他写过许多单篇的文字，分析了中国文学批评里的一些重要的意念，启发我们很多。可惜他那部《中国文学批评史》只出了上册，又因为写的时期比较早些，不免受到不能割爱之处，加上这种书还算在草创中，体例自然难得谨严些。罗先生的书，情形就不相同了。编制便渐渐匀称了，论断也渐渐公平了。这原也是自然之势。罗先生这部书写到五代为止，比郭先生写到北宋的包括的时期短些，可是详尽些。这原是一部书，因为战时印刷困难，分四册出版，但第四册还没有出。就已出的三册而论，这是一部值得细心研读的《中国文学批评史》。“文学批评”原是外来的意念，我们的诗文评虽与文学批评相当，却有它自己的发展，上文已经提及。写中国文学批评史，就难在将这两样比较得恰到好处，教我们能以靠了文学批评这把明镜，照清楚诗文评的面目。诗文评里有一部分与文学批评无干，得清算出去；这是将文学批评还给文学批评，是第一步。还得将中国还给中国，一时代还给一时代。按这方向走，才能将我们的材料跟那外来意念打成一片，才能处处抓住要领；抓住要领以后，才值得详细探索起去。罗先生的书除绪言（第一册）似乎稍繁以外，只翻看目录，就教人耳目清新，就是因为他抓得住的原故。他说要兼揽编年、纪事本末、纪传三体之长，创立一种“综合体”。有时也不必拘泥体例：如就一般的文学批评而言，隋唐显与魏晋南北朝不同，所以分为两期。但唐初的音律说，则传南北朝衣钵，便附叙于南北朝的音律说后。他要做到章学诚所谓“尽其天而不益以人”的客观态度（一册三六至三八面）。能够这样才真能将一时代还给一时代。《隋唐文学批评史》（三册）开宗明义是两章“诗的对偶及作法”上下。乍看目录，也许觉得这种琐屑的题目不值得专章讨论，更不值得占去两章那么重要的地位；可是仔细读下去，才知道它的重要性比“音律说”（在二册中占两章）有过之无不及，著者特别提出，不厌求详，正是他的独见；而这也正是切实的将中国还给中国的态度。

《绪言》里指出“西洋的文学批评偏于文学裁判及批评理论，中国的文学批评偏于文学理论”。“中国的批评，大都是作家的反串，并没有多少批评专家。作家的反串，当然要侧重理论的建设，不侧重文学作品的批评”。又说中国的“批评不是创作的裁判，而是创作的领导”（一册一四、一五面）。他以为这是因为中国文化“尚用重于尚知，求好重于求真”（一册一六至一七面）。这里指出的事实大体是不错的；说是“尚用重于尚知”，也有一部分真理。但是说作家反串地“就当然侧重理论”，以及“求好重于求真”，似乎都还可以商榷。即如曹丕、曹植都是作家，前者说文人“各以所长，相轻所短”（《典论论文》），后者更说“常好人讥弹其文，有不善者应时改定”（《与杨德祖书》），都并不侧重理论。罗先生称这些为“鉴赏论”（二册七八到七九面），鉴赏不就是创作的批评或裁判么？照罗先生的意思，这正是求真；照曹植的话看，这也明明是求好——曹丕所谓长短，也是好与不好的别名。而西方的文学裁判或作家作品的批评，一面固然是求真，一面也还是求好。至于中国的文学理论，如载道说，却与其说是重在求好，不如说是重在求真还贴切些。总之，在文学批评里，理论也罢，裁判也罢，似乎都在一面求真，同时求好。我们可以不必在两类之间强分轻重。至于中国缺少作家作品的系统的批评，儒家尚用而不尚知，固然是一个因子，道家尚玄而不尚实，关系也许更大。原来我

们的“求好”的艺术论渊源于道家，而道家不信赖语言，以为“言不尽意”，所以崇尚“无端崖之辞”。批评到作家和作品、便不免着实，成了“小言”有端崖之辞，或禅宗所谓死话头。所以这种批评多少带一点“陋”；陋就是见小不见大。中国文学批评就此没有得着充分的发展；它所以不能成为专业而与创作分途并进，也由于此。至于现代西方人主张“创作必寓批评”“批评必寓创作”，如书中所引朱光潜先生的话，却又因为分业太过，不免重枝节而轻根本，所以百尺竿头，更进一步。这一步为的矫正那偏重的情形，促进批评的更健全的发展。但那批评和创作分业的现象，还要继续存在，因为这是一个分业的世界。中国对作家和作品的批评，钟嵘《诗品》自然是最早的一部系统的著作，刘勰《文心雕龙》也系统的论到作家，这些个大家都知道。但是大家都忽略了清代几部书。陈祚明的《古诗选》，对入选作家依次批评，以辞与情为主，很多精到的意思。《四库全书总目提要》集部各条，从一方面看，也不失为系统的文学批评，这里纪昀的意见为多。还有赵翼的《瓯北诗话》分列十家，家各一卷，朱东润先生说是“语长而意尽，为诗画中创格”（《批评史大纲》三六八面），也算得系统的著作。此外就都是零碎的材料了。罗先生提到“制艺选家的眉批总评”，以为毫无价值（一册一六面，参看八面）。这种选家可称为评点家。评点大概创始于南宋时代，为的是给应考的士子揣摩；这种选本一向认为陋书，这种评点也一向认为陋见。可是这种书渐渐扩大了范围，也扩大了影响，有的无疑的能够代表甚至领导一时创作的风气，前者如宋末方回的《瀛奎律髓》，后者如明末钟惺、谭元春的《古唐诗归》。文学批评史似乎也应该给予这种批评相当的地位，才是客观的态度。其实选本或总集里批评作家或作品的片段的话，是和选本或总集同时开始的。王逸的《楚辞章句》，该算是我们第一部总集或选本，里面就有了驳班固论《离骚》的话。班氏批评屈原和《离骚》，王氏又批评他的批评，这已经发展到二重批评的阶段了。原来我们对集部的工作，大致有两个方向。一是笺注，是求真；里面也偶有批评，却只算作笺注的一部分。《楚辞章句》里论《离骚》，似乎属于这一类。又如《文选》里左思《魏都赋》张载注，论到如何描写鸟将飞之势，如何描写台榭的高，比较各赋里相似的句子，指出同异，显明优劣，那更清楚的属于这一类。二是选录，是求好；选录旨趣大概见于序跋或总论里，有时更分别批评作家以至于作品。晋代挚虞的《文章流别》和李充的《翰林论》是开山祖师，他们已经在批评作家和作品了。选本的数量似乎远在注本之上，但是其中文学批评的材料并不多，完整的更少，原因上文已经论及。别集里又有论诗文等的书札和诗，其中也少批评到作家和作品；序跋常说到作家了，不过敷衍的多，批评的少，批评到作品的更是罕见。诗话文话等，倒以论作家和作品为主，可是太零碎；摘句鉴赏，尤其琐屑。史书文苑传或文学传里有些批评作家的话，往往根据墓志等等。墓志等等有时也批评到作品，最显著的例子是元稹作的杜甫的《墓志铭》，推尊杜甫的排律，引起至今争议莫决的李杜优劣论。从以上所说，可见所谓文学裁判，在中国虽然没有得着充分的发展，却也有着古久的渊源和广远的分布。这似乎是不容忽视的。

但是罗先生这部书的确能够借了“文学批评”的意念的光将我们的诗文评的本来面目看得更清楚了。他在《魏晋六朝文学批评史》里特立专章阐述“文体类”的理论（二四至四一面）。从前写文学史及文学批评史的人都觉得这种文体论琐屑而凌乱，没有给

予充分的注意。可是读了罗先生的叙述和分析，我们能以看出那种种文体论正是作品的批评。不是个别的，而是综合的；这些理论指示人们如何创作如何鉴赏各体文字。这不但见出人们如何开始了文学的自觉，并见出六朝时那新的“净化”的文学概念如何形成。这是失掉的一环，现在才算找着了，连上了。这一分册里《文学概念》一章（一至一七面），叙述也更得要领，其中“萧纲的鼓吹郑邦文学”和“徐陵的编辑丽人艳歌”，各占了一个独立的节目。还有上文提过的第三分册的头两章《诗的对偶及作法》，跟“文体类”有同样的作用，见出律诗是如何发展的，也见出“元稹、白居易的社会诗论”的背景的一面来。再说魏晋时代开始了文学的自觉以后，除文体论外，各种的批评还不少。这些批评，以前只归到时代或作家批评家的名下，本书却分立“创作论”和“鉴赏论”两章来阐述（二册七〇至八一面），面目也更清楚了。《周秦两汉文学批评史》里还提到“古经中的辞令论”（五三面），这也是失掉的一环。春秋是“诗”和“辞”的时代；那时“诗”也当作“辞”用，那么，也可以说春秋是“辞”的时代。战国还是“辞”的时代。辞令和说辞如何演变为种种文体，这里不能讨论（章学诚《文史通义·诗教篇》曾触及这问题，但他还未认清“辞”的面目）；现在只想指出孔子的“辞达而已矣”那句话和《易传》里“修辞立其诚”那句话，对后世文论影响极大，而这些原都是论“辞”的。从这里可见“辞令论”的重要性。可是向来都将“文”和“辞”混为一谈，又以为“辞”同于后世所谓的“文辞”，因此就只见其流，不见其源了。《文选》序曾提出战国的“辞”，但没有人注意。清代阮元那么推重《文选》，他读那篇序时，却也将这一点忽略了。罗先生现在注意到“古经中的辞令论”，自然是难得的，只可惜他仅仅提了一下没有发挥下去。第三分册里叙述史学家的文论，特立“文学史观”一个节目（八九至九一面）；这是六朝以来一种新的发展，是跟着文学的自觉和文学概念的转变来的。前面说过“文学史”的意念在我们的传统中早就有了根苗，正是指此。以前的文学史等，却从没有这么清楚的标目，因此就隐蔽了我们传统中这个重要的意念。这一分册叙述“古文论”（一〇三至一五一面），也很充实，关于韩愈，特别列出“不平则鸣”与“文穷益工”一目（一三三至一三四面），这是韩愈的重要的文学见解，不在“惟陈言之务去”以下，但是向来没有得着应得的地位。本书《绪言》中说到“解释的方法”，有“辨似”一项，就是分析词语的意义，在研究文学批评是极重要的。文学批评里的许多术语沿用日久，像滚雪球似的，意义越来越多。沿用的人有时取这个意义，有时取那个意义，或依照一般习惯，或依照行文方面，极其错综复杂。要明白这种词语的确切的意义，必须加以精密的分析才成。书中如辨汉代所谓“文”并不专指诗赋（一册九八面），又如论到辞赋的独特价值就是在不同于诗，而汉人将辞赋看作诗，“辞赋的本身品性，当然被他们埋没不少，辞赋的当时地位，却赖他们提高好多”（一册一二〇面），都是用心分析的结果，这才能辨明那些疑似之处。

朱先生的《中国文学批评史大纲》，《自序》里说：“这本书的叙述特别注重近代的批评家”（四面）；他的书大部分以个别的批评家标目，直到清代《白雨斋词话》的著者陈廷焯为止。他的“远略近详”的叙述，恰好供给我们的需要，弥补我们的缺憾。这还是第一部简要的中国文学批评全史，我们读来有滋味的。这原是讲义稿，不是“详密的中国文学批评史”，《自序》里说得明白。我们只能当它“大纲”读着；有人希望书里叙

述得详备些，但那就不是“大纲”了。《自序》中还说这本书是两次稿本凑合成的，现在却只留下一处痕迹，第三十七章里说：“东坡少游于柳词皆不满，语见前”（一九六面），前面并不见；这总算不错了。作为“大纲”，本书以批评家标目，倒是很相宜的；因为如《自序》所说，“这里所看到的，常常是整个的批评家”（四面）。朱先生关于中国文学批评的著作很多，《读诗四论》（商务）之外，还有许多研究历代批评家的论文，曾载在武汉大学的《文哲学报》上，现在听说已集成一书，由上海开明书店印行了。《读诗四论》和那些论文都够精详的，创见不少。他取的是客观的分析的态度。《大纲》的《自序》里提到有人“认为这本书不完全是史实的叙述，而有时不免加以主观的判断”。朱先生承认这一点，他提出“史观的问题”，说“作史的人总有他自己的立场”（五面）。本书倒是有夹叙夹议的，读来活泼有味，这正是一因。但是朱先生的史观或立场，似乎也只是所谓“释古”，以文学批评还给文学批评，中国还给中国，一时代还给一时代。这似乎是现代的我们一般的立场，不见其特别是朱先生主观的地方。例如书中叙“盛唐”以后论诗大都可分二派：“为艺术而艺术，如殷璠、高仲武、司空图等”，“为人生而艺术，如元结、白居易、元稹等”（九三至九四面）。两派的存在得着外来的意念来比较而益彰。又如论袁枚为王次回辩护道：“次回《疑雨集》，与《随园诗话》所举随园、香亭兄弟之诗论之，非特与男女性情之得其正者无当，即赠勺采兰，亦不若是之绘画裸陈也。……若因风趣二字，遂使次回一派，以孽子而为大宗，固不可矣。”（三六三面）这可以说是“雅正”的传统，不过是这时代已经批评的接受了的，和上例那一对外来的传统的意念的地位一般。这些判断都反映着我们的时代，与其说是主观的，不如说是客观的，可是全书以陈廷焯作殿军，在这末一章里却先叙庄棫谭献道：“清人之词，至庄谭而局势大定，庄谭论词无完书，故以亦峰（廷焯字亦峰）之说终焉”。（三九六面）这个判断是客观的，但标目不列代表的批评家庄谭，只举出受庄氏影响的陈氏，未免有些偏畸或疏忽。然而这种小节是不足以定主客观之辨的。

《大纲》以个别的批评家标目，这些批评家可以说都是代表一个时代，一个派别或一种理论的批评家，著者的长处在能够根据客观的态度选出了一些前人未曾注意的代表批评家。如南宋反对“江西派”的张戒（三十章），清代论诗重变的叶燮（六十一章），第一个有文学批评史的自觉的纪昀（六十七章），创诗话新格的赵翼（七十章），他们的文学批评，一般的文学史，似乎都不大提及，有些简直是著者第一次介绍和我们相见。此外如金人瑞和李渔各自占了一章的地位（六十三，六十四章），而袁宏道一章（五十章）中也特别指出他推重小说戏曲的话（二六面），这些都表现着现代的客观态度。这种客观的态度，虽然是一般的，但如何应用这种态度，还得靠著者的学力和识力而定，并不是现代的套子，随意就可以套在史实上。论金人瑞批评到他的评点（三三七，三四〇面），并征引他的《西厢记》评语（三三八面），论钟惺、谭元春一章（五十一章），也征引《诗归》里的评语；论到近代批评，是不能不给予评点公平的地位的。因此想到宋元间的评点家刘辰翁，他评点了很多书，似乎也应该在这本书里占个地位。书中论曹丕兄弟优劣，引王夫之《姜斋诗话》：“曹子建之于子垣，有仙凡之隔，而人称子建，不知子垣，俗论大抵如此”。以为“此言若就文学批评方面论之，殆不可废”（二五面，参看二七面），最是公平的断语。又评钟嵘持论“归于雅正”（六八面）；向来只说钟氏专

重“自然英旨”，似乎还未达一间。至于论严羽：“吾国文学批评家，大抵身为作家，至于批判古今，不过视为馀事。求之宋代，独严羽一人，自负识力，此则专以批评名家者”（一八四面）。这确是独到之见。两宋诗话的发达，培养出这种自觉心，也是理有固然，只是从来没人指出罢了。其他如论元稹“持论虽与白居易大旨相同，而所见之范围较大，作诗之母题较多，故其对人之批评，亦不若居易之苛”（九九面）。论柳冕“好言文章与道之关系，与韩愈同，然有根本不同者，愈之所重在文，而冕之所重在道”（一〇六面）。似乎也都未经人说及。书中又指出陆机兄弟“重在新绮”，而皇甫谧和左思的《三都赋序》持“质实”之说（三二面）；人们一向却只注意到齐代裴子野的《雕虫论》。明初高棅的《唐诗品汇》列杜甫为大家，好像推尊之至，但书中指出他不肯当杜甫是“正宗”（二二三面）。韩愈的文统——文统说虽到明代茅坤才明白主张（二四七至二四八面），但韩愈已有此意，这里依郭绍虞先生的意见——五经而下，列举左氏、庄、《骚》、太史公、司马相如、刘向、扬雄（《进学解》，《答刘正夫书》）。本书指出明代王世贞又以庄、列、淮南、左氏为“古四大家”（二三八面），这种异同该是很有意义的。又如引曾国藩日记“古文之道，与骈体相通”，说“此为曾氏持论一大特点，故其论文，每每从字句声色间求之”（三九二面）。这也关系一时代一派别的风气。以上各例，都可见出一种慎思明辨的分析态度。

历史在战斗中

——评冯雪峰《乡风与市风》(作家书屋)

雪峰先生最早在《湖畔》中以诗人与我们相见，后来给我们翻译文学理论，现在是给我们新的杂文了。《乡风与市风》是杂文的新作风，是他的创作；这充分的展开了杂文的新机能，讽刺以外的批评机能，也就是展开了散文的新的机能。我们的白话散文，小说除外，最早发展的是长篇议论文和随感录，随感录其实就是杂文的一种型。长篇议论文批判了旧文化，建设起新文化；它在这二十多年中，由明快而达到精确，发展着理智的分析机能。随感录讽刺着种种旧传统，那尖锐的笔锋足以教人啼笑皆非。接着却来了小品文，虽说“天地之大，苍蝇之微”，无所不有，然而基础是打在“身边琐事”上。这只是个人特殊的好恶，表现在玩世哲学的光影里。从讽刺的深恶痛疾到玩世的无可无不可，本只相去一间；时代的混乱和个性的放弛成就了小品文的一时之盛，然而盛极则衰，时代的路向渐渐分明，集体的要求渐渐强大，现实的力量渐渐逼紧；于是杂文便成了春天第一只燕子。杂文从尖锐的讽刺个别的事件起手，逐渐放开尺度，严肃的讨论到人生的种种相，笔锋所及越见深广，影响也越见久远了。《乡风与市风》可以说正是这种新作风的代表。

“乡风”是农民和下层社会妇女的生活的表现，“市风”是大都会知识者生活的表现。前者似乎比较单纯些，一面保守着传统，一面期待着变。后者就复杂得多，拥抱过去，憧憬将来，腐蚀现在，各走各的路，并且各说各的理。传统是历史，过去是历史，那期待，那憧憬，甚至那腐蚀，也是历史孕育出来的，所谓矛盾的发展。雪峰先生教人们将种种历史的责任“放在自己的肩上”，“因为这个历史到底是我们自己的历史”；这样才能够“走上自觉的战斗的路”。这是现在的战斗，实际的战斗；必须整个社会都走上这条路，而且“必须把战线伸展到生活和思想的所有的角落去”。这战斗一面对抗着历史，一面领导着历史。人们在战斗中，历史也在战斗中。可是“乡风”也好，“市风”也好，现在都还没有自觉的向战斗的路上吹，本书著者所以委曲的加以“分析，批判，以至否定”，来指明这条路。

乡风的主角农民和妇女，大抵是单纯的。他们相信还好主义，相信烈女节妇，似乎都是弱者的表现；可是也会说“世界是总要变一变的”。有时更“不惜自己的血”去反抗敌人，像书中所记浙东的种种情形，“这便是弱者在变成强者”了。单纯得善良，也单纯得勇敢，真是的。根柢在“对于现实生活的执着”。书中论一个死了丈夫或死了儿子的乡下女人的啼哭，说这个道理，最为鞭辟入里：

> 但最主要的，是她在这样的据点上，用以和人生结合的是她的劳动和她的生命，和丈夫或儿子谋共同生活，共同抵抗一切患难与灾害，对一切都以自己的劳动和生命去突击，于是，单纯而坚实的爱就从为了生活的战斗中产生。唯其以自己的

劳动和生命向着“利害的”，“经济的”生活突击，于是超“利害的”，超“经济的”爱和爱的力就又那样的强毅，那样地浑然而朴真。（也正是在这上面，消费阶层的人们立即显出了自私和薄情了。）而在生活的重压下，却不仅这爱和爱的力不能不表现为一切的坚忍，集中于对于现实生活的执着，并且因此就更粘住那据点，更和据点胶结得紧了：——这又是生活限制了他们，使他们不能走得更远一点。于是，一到所粘住的据点失去，便不能不被无边际的朦胧所压迫，被空虚所侵，而感到无可挽救似的凄哀。（一一六至一一七面）

这种单纯的执着，固然是由历史在支配着，可是这种执着的力量，若有一天伴随上“改进自己的地位的要求”，却能够转变历史；过去如此，现在也如此。即便是“市风”的主角知识者，如今也生活在“混乱”中。“这正是旧的生活观念的那一向还巩固的物质基础，也被实际生活的冲击而动摇着了罢?”不错的，于是有些人将注子压在“老大”上，做着复古的梦，但是“老大”只“作为造成历史的矛盾的地盘而有用”，“历史的矛盾”就是历史在战斗中，“老大”该只是战斗的经验多的意思才有道理。除了这样看，那就老大也罢，古久也罢，反正过去了，永远过去了，永远死亡了——一个梦，一个影子，抓不住的。又有些“自赏”着美丽的理想。而这也只是“对于永远过去了的白昼的没有现实根据的梦想，以对于黄昏的依恋及其残存的微光，注向于黑黑的午夜，仿佛有那么一支发着苍白的光的蜡烛，奄奄一息地在黑影里朦胧地摇晃。”“这样的理想主义当然是所谓苍白的，而拥抱它的人也自然是苍白无力的人：这一拥抱就是他的消失!”那拥抱过去的人虽不一定“苍白无力”，可也不免外强中干——外强是自大，中干是自卑。总之，这两种人都是空虚的：

如果我们是因为空虚，则无论拥抱过去时代，无论拥抱将来的美的世界，都依然是空虚的罢。假如我们的空虚是从我们现在而来的，那么我们便会真实的觉得：过去时代像是灰白的尸体，而美的将来也简直是纸糊的美人。（一三五面）

重节操的人似乎算得强者了。然而至多只做到了有所不为的地步；其次由于“胆小而虚伪的历史观察和对于人生实践的迂拙而消极的态度”，更只止于洁身自好，真是落到了“为节而节”的末路；又其次“终于将这德行还附上了庸俗的和矫揉造作以至钓名沽誉的虚伪的面目”。一向士大夫所以自立，所以自傲的这德行，终于在著者的书页里见得悲哀，空虚，甚至于虚无了。他在《谈士节兼论周作人》一文的结尾道：“我们是到了新的时代；历史的悲哀和空虚将结束于伟大的叛逆，也将告终于连这样的空虚和悲哀也不可能了的时代”。这末尾一语简直将节操否定得无影无踪；可是细心读了那上文委曲的分析，切实的批判，便知这否定决非感情用事，而不由人不相信。这篇文字论士节这般深透，我还是初见，或许是书中最应该细心读的。还有，悲观主义也由空虚而来。这是“像浮云一般的东西，既多变化，而又轻如天鹅绒似的”。在悲观者本人“也只是一种兴奋剂，很难成为一种动力，对于人也至多有一点轻尘似的拂扰之感，很少有引起行为的影响”。但是如愤世者所说，“现在是连悲观也悲观不起来也”。悲观者自己是疲劳了，疲劳到极点了，于是随波逐流，行尸走肉，只是混下去。这就比悲观主义更危险，更悲哀。

著者特别指出这样一种人：

用厌烦的心情去看可厌烦的世界，可并不会因此引起对于世界的绝望或反抗，却满足于自己的厌烦，得意着他那已经浸入到灵魂深底里去的一些文化上的垃圾，于是对一切都冷淡，使自己完全游泛在自私的市侩主义里。……这种人是一种混杂体……蒙盖在厌世的个人主义下面，实质上是市侩主义和赤精的利己主义。

(一二九面)

这里指的就是三十年来流行世界的玩世主义，也正是空虚或虚无的表现。著者认为绝对的虚无主义就是绝对的利己主义；因为“人虚无到绝对的时候，实在就非利己到绝对不可，那时，就连虚无主义也并非必要的了。反之，如果要利己到绝对，也就非虚无到绝对不可”。他认为市侩主义正是一种虚无主义，所以也就是一种利己主义了。这利已主义到了“惟利是逐”的地步，“却是非空虚到极点不可。现在人都以‘心目中无国家民族’一句话，咒骂并不以惟利是逐，或利己主义为羞了的人们，殊不知在他们的心底的深处，是在感到连他们自己都快要不存在了。”这种种都是腐蚀现在的人。

这种种“市风”其实都是历史在战斗中的曲折的阵势，历史在开辟着那自觉的路。著者曾指出“老人”也可以有用；又说“还有那在黎明以前产生的理想主义”，是会成为现实主义的；又说悲观主义者也会变成战士。这些也都在那曲折的阵势或“历史的矛盾”中。有了这些，那自觉的战斗的路便渐渐分明了。“人总是主动的”，“必须去担当社会矛盾的裂口和榨轧；去领受一种力以抵抗另一种相反的力”。这里“人”指人民也指个人。

大概，人原是将脚站在实地上才觉得自己存在的罢，也原是以自己的站，自己的脚力，去占领世界的罢。……人怎能不从世界得到生活的实践的力，又怎能不从自己的实践去归入到世界的呢？

(一六六至一六八面)

这就是“相信自己有力量”，就是“自信”。这里说到世界。著者认为“高度的民族文化是向着更广泛的高度的人类价值的发展；而在战斗的革命的民族，这就是民族之高度的革命性的表现”。

说到战斗，自然想到仇恨，许多人特别强调这仇恨。著者自然承认这仇恨的存在，但他说“爱与同情心之类，在现在，其实大半是由仇恨与仇恨的斗争所促成的。”他说：

人类的悠久的生活斗争的历史，在人类精神上的最大的产物是理性和对同类的爱，但这两者都是从利害的相同的自觉上而发生，而发展起来的。人们在相互之间追寻着同情和同类的爱者，主要地是受理性指使，起因于相互的利害关系，也归结于相互的利害关系。

(一五三面)

然而“人在社会的利害关系中不仅从社会赋予了个人，同时也时时在从个人向社会突进着，赋予着的。而这种赋予的关系及其力量，在为共同利害的斗争上，就特别表现得明白并发展到高度。”于是“在共同利害的关系中便发生超利害的关系，在为共同利害的斗争中便产生超利害的伟大的精神。——人类的出路就在这里。”著者特别强调“战友之间的爱”，认为“即使完全不提到那战斗的目的和理想，单抽出那已经由共同战斗而结成的友爱的情感和方式来看，都已经比一般友爱更坚实，也更逼近一步理性和艺术所要求的人类爱了。”这种爱的强调给人喜悦和力量。

这些可以说是著者所认为的“科学的历史方法和历史真理”。这种历史方法和历史

真理自然并非著者的发见，然而他根据自己经验的“乡风与市风”，经过自己的切实的思索，铸造自己严密的语言，便跟机械的公式化的说教大相径庭，而成就了他的创作。书中文字虽然并没有什么系统似的，可是其中的思想却是严密的，一贯的。而弥漫着那思想的还有那一贯的信心，著者在确信他所说的每一句话。你也许觉得他太功利些：他说的“怀古之情也是一种古的情感”，他说的对于将来的“做梦似的幻想”，他说的“虚无的‘超利害’的幻想”不免严酷了些；他攻击那“厌世的个人主义”或玩世主义，也不免过火了些。可是你觉得他有他的一贯的道理，他在全力的执着这道理，而凭了这本书，你就简直挑不出他的错儿。于是你不得不徬徨着，苦闷着。这就见出这本书的影响和力量。著者所用的语言，其实也只是常识的语言，但经过他的铸造，便见得曲折、深透，而且亲切。著者是个诗人，能够经济他的语言，所以差不多每句话都有分量；你读的时候不容跳过一句两句，你引的时候也很难省掉一句两句。文中偶然用比喻，也新鲜活泼，见出诗人的本色来。本文所以多引原书，就因为原书的话才可以表现著者的新作风，因而也更可以表现著者的真自己。这种新作风不像小品文的轻松、幽默，可是保持着亲切；没有讽刺文的尖锐，可是保持着深刻，而加上温暖；不像长篇议论文的明快，可是不让它的广大和精确。这本书确是创作，确在充分的展开了杂文的新机能；但是一般习惯了明快的文字的人，也许需要相当大的耐心，才能够读进这本书去。

生活方法论

——评冯友兰《新世训》(开明书店)

这本书一名《生活方法新论》。这是二十年来同类的书里最有创见最有系统的一部著作。同时又是一部有益于实践的书。书中所讨论的生活方法似乎都是著者多年体验得来的，所以亲切易行；不像有些讲修养方法的立论虽高，却不给人下手处，讲生活方法而不指出下手处，无论怎样圆妙，也只是不兑现的支票，那是所谓“戏论”。戏论的生活方法不是方法，读者至少当下不能得到什么益处。固然，实践是一步步的实践，读了一本书当下就成贤成圣，那是不可能的。但是本书中所指示的生活方法多是从日常行事中下手，一点不含糊，当下便可实践，随时随地都可实践。书中说：

> 但如果一个人于事亲的时候，对于每一事，他只须想他所希望于他的儿子者如何，则当下即可得一行为的标准，而此标准对于此行为，亦是切实底而又合适底。一个人于待朋友的时候，对于每一事他只须想，他所希望于朋友者若何，则当下即可得这一行为的标准，而此标准对此行为，亦是切实底而又合适底。
>
> (四一至四二面)

这样实践下去便是“做人”。而做人即是“照着圣人的标准‘做’者”(二九面)。

有一位朋友从《中学生》上读了本书前一两篇，曾经写信来说，抽象的议论大多，恐怕读者不会感到亲切，也未必能找到下手处。关于下手处，上节已论。本书虽以抽象的议论为主，但多引“眼前所见底事为例证”(八面)，这便见得亲切，也便指示了下手处。书中又常引证小说和笑话，增加趣味。这都是所谓“能近取譬”。但例证自然不能太多；不太多的例证似乎也尽够了，不是所谓“罕譬而喻”。抽象的议论只说及一类一类的事，诚然会“常使人感觉宽泛，不得要领”(四〇至四一面)。但要一件一件事的说，必不免挂一漏万，而且太琐屑太冗长，会教人不能终卷。古圣先贤的教训也有零碎的说及一件一件事的，虽是切实，可是天下没有相同的事，实践起来，还得自加斟酌(参看四一面)。本书只举例证，用来烘托那些议论，启发读者，折中于两者之间，是很得当的。再说，同是抽象的议论，可以是“死的教训”或“似乎不能应用的公式”(参看七至八面)，也可以是著者“真实自己见到者”(一七六面)。若是前者，自然干燥无味；可是若是后者，却能使人觉有一种“鲜味”(参看一七五、一七六面)。本书的议论似乎是属于后者，虽然是抽象的，并不足病。读者只要细细咀嚼，便可嚼出味来。就青年人说，高中二三年级和大学生都该能读这部书。但现在一般青年人读惯了公式的议论文，不免囫囵吞枣的脾气。他们该耐着性儿读这部书；那么，不但可得着切实的生活方法，还可以得着切实的阅读训练。

“五四”运动以来，攻击礼教成为一般的努力，儒家也被波及。礼教果然渐渐失势，

个人主义抬头。但是这种个人主义和西方资本主义的社会的个人主义似乎不大相同。结果只发展了任性和玩世两种情形，而缺少严肃的态度。这显然是不健全的。近些年抗战的力量虽然压倒了个人主义，但是现在式的中年人和青年人间，任性和玩世两种影响还多少潜伏着。时代和国家所需要的严肃，这些影响非根绝不可。还有，这二十年来，行为的标准很纷歧；取巧的人或用新标准，或用旧标准，但实际的标准只是“自私”一个。自私也是于时代和国家有害的。建国得先建立行为的标准；建立行为的标准同时也就是统一行为的标准——生活方法标准化。这部书在这件工作上该有它的效用。这部书根据宋明道学家的学说，融合先秦道家的学说，创成新论。宋明道学家是新儒家。“五四”以来一般攻击的礼教，也是这些新儒家的影响所造成。但那似乎是他们的流弊所至。他们却有他们的颠扑不破的地方；可惜无人阐明发挥，一般社会便尔忽略，不能受用他们的好处。本书著者能够见到那些颠扑不破的道理，将它们分析清楚，加以引申补充，教读者豁然开朗，知道宋明道学家的学说里确有许多亲切的做人的道理，可以当下实践。这差不多是一个新发现。再者，道家的学说，一般总以为是消极的，不切世用。本书著者却指出道家对于利害有深广而精彻的衡量，可以作我们生活的指针。而教人放宽胸眼一层，也可以补儒家的不足。这两层著者在《中国哲学史》里已经说及。不过本书发挥得更畅罢了。这也是一个有用的发现。

本书所论的生活方法，有些是道德的，有些是非道德的——可是不违反道德的规律的（五至六面）。第一篇是《尊理性》，这是本书的骨干。以下各篇都从尊理性派衍而出。现在是理性的时代，理性的重要最显明易见。尊理性是第一着，是做人的基本态度。《行忠恕》是说怎样对人。《为无为》着重“无所为而为底无为”（六三面），是说怎样对事。《道中庸》是说行为要“恰好或恰到好处”（八四面）。“守冲谦”是教人“重客观”、“高见识”、“放眼界”（一一三面）。《调情理》是教人“有情而不为情所累”（一三六面）。《致中和》是说健全的人格以及人和社会的分际。《励勤俭》是教人“自强不息”（一六一面）“有馀不尽”（一六六面）。《存诚敬》是说要“有真至精神”，并要”常提起精神”（一七七面）。《应帝王》是说“作首领的人应该无为”（一八六面）。这几篇是相当衔接着的，著者思想的顺序从这儿各篇简略说明里可见。《调情理》篇说到“无‘我’的成分之恕”（一四一面），实践起来，效用最易看出。而《为无为》篇论兴趣和义务，更是我们所急应知道的，著者的见解给我们勉励，同时给我们安慰。这里引那末一段儿：

> 一个人一生中所作底事，大概可以分为两部分。一部分是他所愿意作者，一部分是他应该作者。合乎他的兴趣者，是他所愿意作者；由于他的义务者，是他应该作者。道家讲无所为而为，是就一个人所愿意作底事说。儒家讲无所为而为，是就一个人所应该作底事说。道家以为，人只须作他所愿意作底事，这在事实上是不可能的。儒家以为，人只应该作他所应该作底事，这在心理上是过于严肃底。他们必须将道家在这一方面所讲底道理，及儒家在这一方面所讲底道理，合而行之，然后可以得一个整个底无所为而为底人生，一个在这方面是无为底人生。　　（七九面）

本书的特长在分析意义；这是本书成功的一个主要原因，全书从《绪论》起，差不多随时在分析一些名词的意义，这样，立论便切实不宽泛，不致教人起无所捉摸之感。

《绪论》里解释“所谓新论之新”，分为五点（四至一一面），便是一例。但最重要的还是分析“无为”和“中”两个词的意义。“无为”共有六义，著者一一剖解，可以说毫无遗蕴（五八至六二面）。“中”的歧义也多，著者拨正一般的误解，推阐孔子朱子的本意，也极精彻圆通（《道中庸》篇）。此外，如解“忠”为“己之所欲，亦施于人”（三八面），并加以发挥（《行忠恕》篇）。以及逐层演释“和”的意义（《致中和》篇），都极见分析的工夫。这种多义或歧义的词，用得太久太熟，囫囵看过，总是含混模糊，宽泛而不得要领。著论的人用甲义，读者也许想到乙义；同一篇论文里同一个词，前面用甲义，后面就许用乙义丙义，再后面或者又回到甲义。这样是不会确切的，也不能起信。所以非得作一番分析的工夫，不能有严谨的立论。这需要多读书，多见事，有理解力，有逻辑和语文的训练，四样儿缺一不可。从前有过逻辑文的名称，像本书的文体才可以当得起这个名词。本书著者冯先生还有《新理学》，《新事论》两部书（商务版），文体相同，但前者性质专门些。长于分析文体的还是金岳霖先生，他的哲学论文多能精确明畅，引人入胜。金先生的白话文似乎比较纯粹，冯先生的还夹着不少文言成分，即各自成为一家。我觉得现在的青年人多不爱读议论文和说明文，也不爱作，不会作。这实在不切世用。高中二三年级和大学生即使只为学习写作，也该细读本书和《新事论》。他们读惯了公式的论文，缺少分析的训练；这两部书正是对症的药。而且无论学习白话文或文言文，这两部书都能给他们帮助，因为这两部书里文言成分不少。

短长书

书业的朋友谈起好销的书，总说翻译的长篇小说第一，创作的长篇小说第二；短篇小说和散文，似乎顾主很少，加上戏剧也重多幕剧，诗也提倡长诗（虽然诗的销路并不佳），都可见近年读书的风气。这些都只是文学书。这两三年出版的书，文学书占第一位，已有人讨论（见《大公报》）；文学书里，读者偏爱长篇小说，翻译的和创作的，这一层好像还少有人讨论。本文想略述鄙见。

有人说这是因为钱多，有人说这是因为书少。钱多，购买力强，买得起大部头的书；而买这些书的并不一定去读，他们也许只为了装饰，就像从前人买《二十四史》陈列在书架上一样。书少，短篇一读即尽，不过瘾，不如长篇可以消磨时日。这两种解释都有几分真理，但显然不充分，何以都只愿花在长篇小说上？再说买这类书的多半是青年，也有些中年。他们还在就学或服务，一般的没有定居；在那一间半间的屋子里还能发生装饰或炫耀的兴趣的，大概不太多。他们买这类书，大概是为了读。至于书少，诚然。但也不一定因此就专爱读起长篇小说来，况且短篇集也可以很长，也可以消磨时日，为什么却少人过问呢？

主要的原因怕是喜欢故事。故事没有理论的艰深，也不会惹起麻烦，却有趣味，长篇故事里悲欢离合，层折错综，更容易引起浓厚的趣味，这种对于趣味的要求，其实是一种消遣心理。至于翻译的长篇故事更受欢迎，恐怕多少是电影的影响。电影普遍对于男女青年的影响有多大，一般人都觉得出；现在青年的步法、歌声，以至于趣味和思想，或多或少都在电影化。抗战以来看电影的更是满坑满谷，这就普遍化了故事的趣味（话剧的发达，也和电影有关，这里不能详论）。我们这个民族本不注重说故事，第一次从印度学习，就是从翻译的佛典学习（闻一多先生说）；现在是从西洋学习。学生暂时自然还赶不上老师，所以一般读者喜爱翻译的长篇小说，更甚于创作者。当然，现在的译笔注重流畅而不注重风格，使读者不致劳苦，而现在的一般读者从电影的对话里也渐渐习惯了西洋人怎样造句和措辞，才能达到这地步。

现在中国文学里，小说最为发达，进步最快，原已暗示读者对于故事的爱好。但这个倾向直到近年来读者群的扩大才显明可见。读者群的扩大，指的是学生之外加上了青年和中年的公务人员和商人。这些人在小学或中学时代的读物里接触了现代中国文学，所以会有这种爱好。读者群的扩大不免暂时降低文学的标准，减少严肃性而增加消遣作用。现代中国文学开始的时候，强调严肃性，指斥消遣态度，这是对的。当时注重短篇小说，后来注重小品散文，多少也是为了训练读者吟味那严肃的意义，欣赏那经济的技巧。这些是文学的基本条件。但将欣赏和消遣分作两橛，使文学的读者老得正襟危坐着，也未免苦点儿。长篇小说的流行，却让一般读者只去欣赏故事或情节，忽略意义和技巧，而得到娱乐；娱乐就是消遣作用，但这不足忧，普及与提高本相因依。普及之后尽可渐渐提高，趣味跟知识都是可以进步的。况且现在中国文学原只占据了偏小的一

角，普及起来才能与公众生活密切联系，才能有坚实的基础，取旧的传统文学和民间文学而代之。

文学不妨见仁见智，完美的作品尽可以让严肃的看成严肃，消遣的看成消遣，而无害于它的本来的价值。这本来的价值却不但得靠严肃的研究，并且得靠消遣的研究，才能抉发出来。这是书评家和批评家的职责，而所谓书评和批评包括介绍而言，我们现时缺乏书评（有些只是戏台里喝彩，只是广告，不能算数），更缺乏完美的公正的批评。前者跟着战区的恢复，出版的增进，应该就可以发达起来，后者似乎还需较长时期的学习与培养。有了好的书评家和批评家，才能提高读者群的趣味，促进文学平衡的发展；那时不论短长书，该都有能欣赏的公众。但就现阶段而论，前文所说的倾向却是必然的，并且也是健康的。

修辞学的比兴观

——评黎锦熙《修辞学比兴篇》(商务印书馆)

这部书原是一本讲义，民国十四年写定（《自序》)。而这本讲义又是《文心雕龙比兴篇校释》一文的扩大（七十二面)。所以体例和一般的修辞学书颇不同。《自序》里说，“宏纲之下，细目太张。例句号码，数逾三百。诂训校订，曼衍纷坛。”这是真话。书是三十二开本，一百十面，只论显比，自然够详的，也够繁的。书中主要部分以“句式”为纲，而黎先生称那些句式为“修辞法”(一面)；这却暗示着指点方法的意思，与一般的修辞教科书又相同了。不过本书所取的是所谓“综合而博涉的讲法”，与教科书之整齐匀称不一样，并不像是给初学者指点方法的。这是体例上自相矛盾的地方。

《自序》里说：“修辞学所说的，只能在批评上指导上反省上呈露一些实效，并没有什么大用处。那么，这种综合而博涉的讲法，也许比那法令条文似的许多规律，或者肤廓不切的许多理论，倒可多得点益处。”这是黎先生的辩护。但本书若有些用处，似乎还只在“批评上”。《自序》里又说：“一个人要专靠着修辞学的修习而做出好文章或者说出漂亮话来，那是妄想。”这是不错的。修辞学和文法一样，虽然可以多少帮助一点初学的人，但其主要的任务该是研究语言文字的作用和组织，这可以说是批评的。明白这一层，文法和修辞学才有出路。本书作者虽然还徘徊于老路尽头，但不知不觉间已向新路上走了，这个值得注意。

本书的毛病在杂。《自序》里说：“刘勰（《比兴》）之篇，陆机（《连珠》）之作，既成专释，理应别出；嵌入其中，不免臃肿。”这是体制的杂。不过真觉得“臃肿”的是附录的那篇《春末闲谈》，白费了五面多。刘、陆之作，就全书而言，放在里边还不算坏。书中例句，古文大概到韩愈而止，是《马氏文通》的影响。韩愈以后的也可引，但甚少（只四例)，韵文却到皮黄剧本而止。韩愈以后那四例，零零落落，不痛不痒的，尽可以换去。书中有白话文例二十二个。六个不曾注出处，似乎是随手编的。其馀出于《石头记》、《儒林外史》、《老残游记》的五个，出于鲁迅《阿Q正传》及徐志摩《曼殊斐儿》的四个，出于译文的七个。选的太少，范围太狭，不足以代表白话文。况且欧化的白话文和译文，其句式乃至显比，较古文及旧韵文变化很多，值得独立研究。附合讨论，不足以见其特色，而又附得那样少，近于敷衍门面，简直毫无用处。不如将这二十二例一律删除，专论旧体，倒干脆些。这是选例的杂。至于用所谓“晋唐译经”体（《自序》）为纲，白话文为说明，又是文体的杂了。

幸而也有不杂的地方。一是“诂训”《诗经》喻句，并探讨比兴的意义，二是选释陆机的《演连珠》，三是校释《文心·比兴篇》。体制虽因此而杂，却见出黎先生心力有所专注，和“肤廓不切的理论”不一样。就中说“连珠之文，比多成例”，虽受了严译《穆勒名学》的暗示（严译“三段论”为“连珠”)，但为别的修辞学所不及，还算是新

鲜的。《比兴篇》的校释却全录范文澜先生《文心雕龙讲疏》，别无发明。论《诗经》似乎是黎先生最著意的，全书百分之四十都是《诗经》的讨论。句式（二）云："以物为比，或事相方，物德事情，前文具足，喻句之内，不复重述"（十四面）。"若说《诗》者，不明此例：本诗之中，德已前举，喻即后随；乃对于喻，多方附会。夫以附会，广说'比'义，说《诗》通病，千载于兹！"（十六至十七面）他举"颙颙卬卬，如圭如璋"等句旧说，加以驳议。又论"如切如磋，如琢如磨"旧说，以为"道理愈说愈精，比喻似乎也愈切愈妙，却和诗人本意愈离愈远了"（三十八面）。这些话甚得要领。

但是黎先生所解释的喻义，却大抵只据人情，未加考证，难以征信。他自己说："所比的东西和所用的词在古代是常俗所晓，到后来却渐渐地晦塞了"（四十二面），可见没有考证的工夫是不行的。但如书中说"析薪如之何？匪斧不克。娶妻如之何？匪媒不得"云："这不但不相似，而且相反了：斧析薪是劈开，人说媒是合拢。只有'克''得'两字比上了。"又举类似的"伐柯如何？匪斧不克。娶妻如何？匪媒不得"，说是"牵强不切的比喻"（均六十九面）。但是诗人多以薪喻婚姻，黎先生所举两例之外，还有《汉广》的"翘翘错薪"，《绸缪》的"绸缪束薪"，《车舝》的"析其柞薪"，都是的。这当与古代民俗有关，尚待考证；用"牵强不切"四字一笔抹杀，是不公道的。不过本书提出广说比义和切说比义两原则，举例详论，便已触着语言文字的传达作用一问题，这就是新路了。书中论《诗经》兴义也颇详细。所引诸家说都很重要，参考甚有用。但所说"兴"的三义（七十四面），还和朱熹差不多，是不能结束旧公案（参看八十四面）的。

所以本书只能当作不完备的材料书用。可是在这方面也还有些缺点，如引比兴旧说，有吕祖谦一条（七十九至八十面）不注出处。这见于《吕氏家塾读诗记》二，还易检寻；不过引文有删节，未曾标明。又朱熹两条，第二条不注出处。这一条其实是三条，黎先生似乎从《诗经传说汇纂》首卷下抄出。首尾两条原见于《诗传遗说》和《朱子语类》，中间一条却惭愧，还不知本来的出处。又惠周惕一条引"鹤林吴氏"，黎先生"按吴氏原文"云云。吴泳有《诗本义补遗》已佚，所谓"原文"，实系据《困学纪闻》三转引，不加注明，会令人迷惑。这些地方可见本书虽定稿于民国十四年，却始终是仓卒成编，未经细心校订。这是教读者遗憾的。

1937年。

中国语的特征在那里

——序王力《中国现代语法》(商务印书馆)

现在所谓“语法”或“文法”，都是西文“葛朗玛”的译语；这是个外来的意念。我国从前只讲“词”，“词例”，又有所谓“实字”和“虚字”。词就是虚字，又称“助字”；词例是虚字的用法。虚实字的分别，主要的还是教人辨别虚字；虚字一方面是语句的结构成分，一方面是表示情貌、语气、关系的成分。就写作说，会用虚字，文字便算“通”，便算“文从字顺”了。就诵读说，了解虚字的用例，便容易了解文字的意义。这种讲法虽只着眼在写的语言——文字——上，虽只着眼在实际应用上，也可以属于“语法”的范围，不过不成系统罢了。——系统的“语法”的意念是外来的。中国的系统的语法，从《马氏文通》创始。这部书无疑的是划时代的著作。著者马建忠借镜拉丁文的间架建筑起我国的语法来，他引用来分析的例子是从“先秦”至韩愈的文字——写的语言。那间架究竟是外来的，而汉语又和印欧语相差那么远，马氏虽然谨严，总免不了曲为比附的地方。两种文化接触之初，这种曲为比附的地方大概是免不了的；人文科学更其如此，往往必需经过一个比附的时期，新的正确的系统才能成立。马氏以后，著中国语法的人都承用他的系统，有时更取英国语法参照；虽然详略不同，取例或到唐以来的文字，但没有什么根本的变化。直到新文学运动时代，语法或国语文法的著作，大体上还跟着马氏走。不过有一些学者也渐渐看出马氏的路子有些地方走不通了；如陈承泽先生在《国文法草创》里指出他“不能脱模仿之窠臼”（八面），金兆梓先生在《国文法之研究》里指出他“不明中西文字习惯上的区别”（《自序》一面），杨遇夫先生（树达）在《马氏文通刊误》里指出他“强以外国文法律中文”（《自序》二面），都是的。至于杨先生论“名词代名词下‘之’‘的’之词性”，以为“助词说尤为近真”（《词诠附录》一），及以“所”字为被动助动词（所字之研究，见《马氏文通刊误》卷二），黎劭西先生（锦熙）论“词类要把句法做分业的根据”（《新著国语文法》订正本七面），及以直接作述语的静词属于同动词（同上一六二面）等，更已开了独立研究的风气。“脱模仿之窠臼”，自然可以脱离，苦的是不知道。这得一步步研究才成。英国语法出于拉丁语法，到现在还没有完全脱离它的窠臼呢。

十年来我国语法的研究却有了长足的进步。我们第一该提出的是本书著者王了一先生（力）。他在《清华学报》上发表了《中国文法初探》和《中国文法里的系词》两篇论文（并已由商务印书馆合印成书）；根据他看到的中国语的特征，提供了许多新的意念，奠定了新的语法学的基础。他又根据他的新看法写《中国现代语法讲义》，二十八年由国立西南联合大学印给学生用。本书就用那讲义做底子，重新编排并增补而成。讲义是二十六年秋天在长沙动笔的。全书写定整整经过五个年头。二十七年陆志韦先生主编的《国语单音词汇》的《序论》跟样张等，合为一册，由燕京大学印出。《序论》里

建议词类的一种新分法，创改的地方很多，差不多是一种新的语法系统的样子。陆先生特别着重所谓“助名词”——旧称“量词”，本书叫做“称数法”，——认为“汉缅语”的特征，向来只将这种词附在名词里，他却将它和“代名词”、“数名词”同列在“指代词”一类里。这种词的作用和性质这才显明。到了今年，又有吕叔湘先生的《中国文法要略》上册出版（商务）。这部书也建立了一个新的语法系统。但这部语法是给中学国文教师参考用的，侧重在分析应用的文言；那些只有历史的或理论的兴趣的部分，多略去不谈。本书是《中国现代语法》作者的立场和陆先生、吕先生不一样；著者王先生在他那两篇论文（还有三十五年在《当代评论》上发表的《中国语法学的新途径》一篇短文）的基础上建筑起新的家屋。他的规模大，而且是整个儿的，书中也采取陆志韦先生的意见，将代词和称数法列为一章，称数法最为复杂纷歧，本书却已整理出一个头绪来。其中分析“一”和“一个”两个词的意义和用法最精细；这两个词老在我们的口头和笔下，没想到竟有那么多的辨别，读了使人惊叹。

本书所谓现代语，以《红楼梦》为标准，而辅以《儿女英雄传》。这两部小说所用的纯粹北平话。虽然前者离现在已经二百多年，后者也有六七十年，可是现代北平语法还跟这两部书差不多，只是词汇变换得厉害罢了。这两部书是写的语言，同时也差不多是说的语言。从这种语言下手，可以看得确切些：第一，时代确定，就没有种种历史的葛藤。《马氏文通》取例，虽然以韩文为断，但并不能减少这种葛藤。因为唐以后的古文变化少，变化多的是先秦至唐这一大段儿。国语文法若不断代取例，也免不了这种葛藤，如“我每”“我们”之类。近年来丁声树先生、吕叔湘先生对于一些词的古代用例颇多新的贡献（分见中央研究院《史语所集刊》及华西大学《文化研究所集刊》），足以分解从前文法语法书的一些葛藤；但是没有分解的恐怕还多着呢。第二，地域确定，就不必顾到方言上的差异。北平语一向是官话，影响最广大，现在又是我国法定标准话，用来代表中国现代语，原是极恰当的。第三，材料确定，就不必顾到口头的变化。原来笔下的说的语言和口头的说的语言并非一种情形；前者较有规则，后者变化较多。小说和戏剧的对话有时也如此的记录这种口头的变化，不过只偶一为之。说话时有人，有我，有境，又有腔调，表情，姿态等可以参照，自然不妨多些变化。研究这种变化，该另立“话法”一科；语法若顾到这些，便太琐碎了。本书取材限于两部小说，自然不会牵涉到这些。——范围既经确定，语言的作用和意义便可以更亲切的看到。王先生用这种语言着手建立他的新系统，是聪明抉择。而对于这时代的人，现代语法也将比一般的语法引起更多的兴趣。

本书也参考外国学者的理论，特别是叶斯泊生及柏龙菲尔特。这两位都是语言学家，对于语法都有创见。而前者贡献更大；他的《英国语法》和《语法哲学》都是革命的巨著。本书采取了他的“词品”的意念。词品的意念应用于着重词序的中国语，可以帮助说明词、仂词、“谓语形式”、“句子形式”等的作用，并且帮助确定“词类”的意念。书中又采取了柏龙菲尔特的“替代法”的理论（原见《语言》一书中），特别给代词加了重量。代词在语言里作用确很广大，从前中外的文法语法书都不曾给它适当的地位，原应该调整；而中国语法的替代法更见特征，更该详论。书中没有关系代词一目，是大胆的改革。关系代词本是曲为比附，不过比附得相当巧妙，所以维持了五六十年。

本书将从前认为关系代词的“的”字归入“记号”，在那“的”字上面的部分归入“谓语形式”或“句子形式”，这才是“国文风味”呢。

书中《语法成分》一章里有“记号”一目。从前认为关系代词的“的”字、名词代词和静词下面的“的”字；还有文言里遗留下来的“所”字，从前也认为关系代词，杨遇夫先生定为被动助动词——这些都在这一目里。这是个新意义，新名字。我们让印欧语法系统支配惯了，不易脱离它的窠臼，乍一接触这新意念，好像没个安放处，有巧立名目之感。继而细想，如所谓关系代词的“的”字和“所”字，实在似是而非——以“所”字为被动助动词，也难贯通所有的用例；名词下面的“的”字像介词，代词下面的像领格又像语尾，静词下面的像语尾，可又都不是的。本书新立“记号”一目收容这些，也是无办法的办法，至少有消极的用处。——再仔细想，这一目实在足以表现中国语的特征，决不止于消极的用处。像上面举出的那些“的”字，和“所”字，并无一点实质的意义，只是形式；这些字的作用是做语句的各种结构成分。这些字本来是所谓虚子；虚字原只有语法的意义，并无实质的意义可言。但一般的语法学家让“关系代词”、“助动词”、“介词”、“领格”、“语尾”等意念迷惑住了，不甘心认这些字为形式，至少不甘心认为独立的形式，便或多或少的比附起来；更有想从字源上说明这些字的演变的。这样反将中国语的特征埋没了，倒不如传统的讲法好了。

本书没有介词和连词，只有“联结词”；这是一个语法成分。印欧语里有介词一类，为的介词下面必是受格，而在受格的词多有形态的变化。中国语可以说是没有形态的变化的，情形自然不同。像“在家里坐着”的“在”字，“为他忙”或“为了他忙”的“为”字，只是动词；不过“在家里”，“为他”或“为了他”这几个谓语形式是限制“次品”的“坐着”与“忙”的“末品”罢了。联结词并不就是连词，它永远只在所联结者的中间，如“和”、“得”(的)、“但”、“况”、“且”、“而且”、“或”、“所以”以及文言里遗留下的“之”字等。中国语里这种词很少。因为往往只消将两个或两个以上的成分排在一起就见出联结的关系，用不着特别标明。至于“若”、“虽”、“因”一类字，并不像印欧语里常在语句之首，在中国语里的作用不是联结而是照应，本书称为“关系末品”，属于副词。本书《语法成分》一章里最先讨论的是系词。这成分关系句子的基本结构，关系中国语的基本结构，是一个重大的问题，王先生曾有长文讨论。据他精细研究的结果，系词在中国语里是不必要的。那么，句子里便不一定要动词了。这是中国语和印欧根本差异处。柏龙菲尔特等一些学者也曾见到这里，但分析的详尽，发挥的透彻，得推王先生。经过这番研究，似乎便不必将用作述语的静词属于同动词了。

系词的问题解决了，本书便能提供一种新的句子的分类。从前文法语法书一般的依据印欧语将句子分为叙述、疑问、命令、感叹四类。印欧语里这四类句子确可各自独立；或形态不同，或词序有别。但在中国语里并不然。这里分类只是意义的分别，只有逻辑的兴趣，不显语法的作用。本书只分三类句子：“叙述句”，“描写句”，“判断句”。叙述句可以说是用动词作谓语；描写句可以说是用静词作谓语；判断句可以说是用系词“是”字作谓语（这一项是就现代语而论）。这三类句子，语法作用互异，才可各自独立。而描写句见出中国语的特征；这些特征是值得表彰的。书中论“简单句”和“复合句”，也都从特征着眼。简单句是“仅含一个句子形式的句子”，复合句是“由两个以上

的分句联结而成者"。先说复合句。复合句中各分句的关系不外平行（或等立）和主从两型。本书不立"主从"的名称，而将这一型的句子分别列入"条件式"、"让步式"、"申说式"、"按断式"四目。这个分类以意义为主，有逻辑的完整。王先生指出在中国语里这些复合句有时虽也用"关系末品"造成，但是用"意合法"的多。因此他只能按意义分类。至于一般所谓包孕句，如"家人知贾政不知理家"，本书却只认为"简单句"。因为书中只有一个句子形式。"贾政不知理家"，而"家人知"并没有成功一个句子形式。"贾政不知理家"这个句子形式在这里只用作"首品"，和一个名词一样作用。

书中论简单句，创见最多。中国语的简单句可以没有一个动词，也可以有一个以上的动词，如上文举过的"在家里坐着"便是一例。这也是和印欧语根本差异处。这是"谓语形式"的应用。"谓语形式"这意义是个大贡献。这给了我们一个全新的"句子"的意义，在简单句的辨认，也就是在句子与分句的辨认上，例如"紫鹃……便出去开门"，按从前的文法语法书，该是一个平行的复合句；因为有两个动词，两个谓语。但照意义看，"出去"、"开门"是"连续行为"，是两个谓语形式合成一个"完整而独立的语言单位"；这其实是简单句。再举一个复杂些的例："东府里珍大爷来请过去看戏放花灯"，就意义上看，更显然是一个简单句；"来"、"请"是连续行为，"过去"、"看戏"、"放花灯"也是的。五个谓语形式构成一个简单句的谓语。一般的语法学家也可以比附散动词（即无定性动词）的意念来说明这种简单句。但印欧语的散动词往往有特殊的记号或形态，中国语里并无这种词，中国语其实没有所谓散动词。只有"谓语形式"可以圆满的解释这种简单句。本书称这种句子为"递系式"，是中国语的特殊句式之一。

"递系式"以外，本书还列举了"能愿式"、"使成式"、"处置式"、"被动式"、"紧缩式"五种特殊句式，都是简单句。从前的文法语法书也认这些为简单句，但多比附印欧语法系统去解释。如用印欧语里所谓助动词解释能愿式的句子"也不能看脉"里的"能"字，"被动式"句子"我们被人欺负了"里的"被"字，用散动词解释"能愿式"句子"那玉钏儿虽不欲理他"里的"理"字，"使成式"句子"就叫你儒大爷爷打他的嘴巴子"里的"打"字；用介词解释"处置式"的句子"我把你膀子折了"里的"把"字；"紧缩式"句子"穷的（得）连饭也没的吃"里的"的"（得）字。其实这些例子除了末一个以外，都该用谓语形式解释。那"紧缩式"句子里的"的"（得）字本书认为联结词，联结的也还是"谓语形式"。这五种句式其实都是"递系式"的变化。有了"谓语形式"这意义，这些句子的结构才可以看得清楚，中国语的基本特征也才可以完全显现。书中并用新的图解法表示这些结构，更可使人了然。书中又说到古人文章不带标点，遇着某一意义可以独立也可以不独立时，句与分句的界限就不能十分确定；我们往往得承认几种看法都不错，这是谨慎而切用的态度。关系也很大。

新文学运动和新文化运动以来，中国语在加速的变化。这种变化，一般称为欧化，但称为现代化也许更确切些。这种变化虽然还只多见于写的语言——白话文，少见于说话的语言，但日子久了，说的语言自然会跟上来的。王先生在本书里特立专章讨论"欧化的语法"，可见眼光远大。但所谓欧化语的标准很难选择。新文学运动到现在只有廿六年，时间究竟还短；文学作品诚然很多，成为古典的还很少，就是有一些可以成为古典，其中也还没有长篇的写作。语法学家取材自然很难；他若能兼文学批评家最好，但

这未免是奢望。本书举的欧化语的例子，范围也许还可以宽些，标准也许还可以严些；但这对于书中精确的分析的结果并无影响。欧化的语法这一章的子目便可以表现分析的精确，现在抄在这里：一、“复音词的制造”。二、“主语和系词的增加”。三、“句子的延长”。四、“可能式、被动式、记号的欧化”。五、“联结成分的欧化”。六、“新代替法和新称数法”。七、“新省略法，新倒装法，新语法及其他”。看了这个子目，也就可以知道欧化的语法的大概了。中国语的欧化或现代化已经二十六年，该有人清算一番，指出这条路子那些地方走通了，那些地方走不通，好教写作的人知道努力的方向，大家共同创造“文学的国语”。王先生是第一个人做这番工作，他研究的结果影响中国语的发展一定不在小处。

本书从“造句法”讲起，词类只占了一节的地位，和印欧语的文法先讲词类而且逐类细讲的大不同。这又是中国语和印欧语根本差异处。印欧语的词类，形态和作用是分不开的，所以在语法里占重要的地位。中国语词可以说没有形态的变化，作用又往往随词序而定，词类的分辨有些只有逻辑的兴趣，本书给的地位是尽够了的。本书以语法作用为主，而词类，仂语等都在句子里才有作用，所以从造句法开始。词类里那些表现语法作用的如助动词（“把”字“被”字等）、副词、情貌词、语气词、联结词、代词都排在相当的地位分别详论。但说明作用，有时非借重意义不可。语句的意义固然不能离开语词的结构——就是语法作用——而独立，但语法作用也不能全然离开意义而独立。最近陈望道先生有《文法的研究》一篇短文（《读书通讯》五十九期），文后附语里道：“国内学者还多徘徊于形态中心说与意义中心说之间。两说都有不能自圆其说之处。鄙见颇思以功能中心说救其偏缺。”功能就是作用。可惜他那短文只描出一些轮廓，无从详细讨论；他似是注重词类（文中称为“语部”）的。这里只想举出本书论被动句的话，作为作用和意义关系密切的一例。书中说被动句所叙述的，对句子的主格而言，是不如意或不企望的事。这确是一个新鲜的发现；中国语所以少用被动句，我们这才了然。——本书虽以语法作用为主，同时也注重种种用例的心理；这对于语文意义的解释是有益处的。

本书目的在表彰中国语的特征，它的主要的兴趣是语言学的。如上文所论，这一个目的本书是达到了。我们这时代的人对于口头说的也是笔下写的现代语最有亲切感。在过去许多时代里，口头说的是一种语言（指所谓官话。方言不论），笔下写的另是一种语言；他们重视后者而轻视前者。我们并不轻视文言，可是达意表情一天比一天多用白话，在现实生活里白话的地位确已超出文言之上。本书描写现代语，给我们广博的精确的新鲜的知识，不但增加我们语言学的兴趣，并且增加我们生活的兴趣，真是一部有益的书。但本书还有一个目的，书中各节都有“定义”，按数目排下去，又有“练习”、“订误”和“比较语法”，是为的便于人学习白话文和国语，用意很好；不过就全书而论，这些究竟是无关宏旨的。

1943年3月，昆明。

中国文学与用语（译文）

［日本］长濑诚作

一

去年周作人氏来东时，说起中国现代白话文学正在过渡期，用语猥杂生硬，缺乏洗炼，所以像诗与戏剧等需要精妙语言的文学，目下佳作甚少，发展的只有小说罢了。荻原朔太郎氏响应周氏之说，以为日本文坛现状也是如此，因言语猥杂而欠调整，乏艺术味，于是诗与戏剧的佳作就不可得了。原来是言语造诗人，并非诗人造言语啊！（《纯正诗论》）言语造诗人还是诗人造言语，虽尚有考察的馀地，但言语对于诗及戏剧关系重大，吾人大约皆无异论。周氏和荻原氏所说都是国内时代的限制，但同时也各说了本国语所具的本质的区别。现代中国语文的猥杂是受了异形式的外来语文的侵蚀，过渡的混乱状态，我想。

二

花美。（中）

花ハ美シイ。（日）

Die Blume ist schön.（德）

La fleur est belle.（法）

The flower is pretty.（英）

欧洲语里作这种命题主辞的名词有冠词的限制；作宾辞的形容词，在法国语也有性别的限制，而主宾辞皆以系辞连结之：包括这种主宾辞的判断，显然是分析的而带客观性。中国语呢，没有冠词，形容词也没有性别的限制，只说“花美”就成。这种与其说是判断，不如说是像表象性质的短语“花美”的样子，是判断以前的东西。日本语却在二者之间。

中国旧文学取了这种表现形式，所以能在一二十字的短句中，将那具有无限飘渺的馀韵的作者世界观投映出来，而形成神韵一派。又如庄子，好像那位反对论理地把握“实在”的柏格森的样子，也主张着直觉的知的同感似的（如《应帝王》篇混沌的死及《天道》篇轮扁等寓言），他那象征主义色彩也大大的靠着中国文这种特质的帮助。

三

就诗歌说，这种性质的文学到唐代李杜等已达完成之域。中世的唐朝，社会机构染

着很浓的浪漫色彩，李杜等的诗便是这种社会机构的投影。而现代中国呢，一面还残存着旧日家庭经济的生产机构，一面却向着资本主义经济最尖端进行；社会状态既如此猥杂，精神方面在过渡中也极其混乱。无论中国人驱使文字如何的巧，用旧来成语表现继续输入的新名词概念到底不合式，却是当然。一面用“引得”、“德律风”、“摩托车”等欧洲语的译音，一面将“不景气”、“取缔”、“雏形”、“立场”等等日本语照原样使用；看起来却也并不感着如何生硬似的。——胡适氏对于这种新名词敏感的关心着，将 Renaissance 的日本译语“文艺复兴”改正为“再生时代”，将 Scholar 哲学的日本译语“烦琐哲学”改正为“经院哲学”（《中国哲学史大纲》上卷）。——这种情形不止于单语范围，就文章本身而论，新思想的输入也当然要引起文体的变更的。跟着新文化移植来的是旧来的世界观之科学化；文学革命的白话运动结果，将旧来表象的表现形式改变了，使它适应这种科学化：这便是白话运动的基调，虽然是非意识的，我想。现在的白话里，“花美”改说“花儿是美丽”了，形容词“美丽”用“是”字与主辞“花儿”连结。“是”字原来大约是代名词，在现在白话里已转化而与 Sein（德），efre（法），be（英）等字相同，做着系辞的事了。这句子比说“花美”时显然更加分析的判断化了。从文学上看，这种表现形式与旧来表象的表现形式相比，缺乏含蓄，气味不佳，给人以猥杂之感，也是理有固然。但是不管这些，照前述理由，我总想着白话运动的趋向是不错的。

四

我总想：中国决不会因为使用那种猥杂的语言，作那种不文学的文章，就永久产生不出艺术的诗与戏曲。凡过渡的东西，一般人常以为新奇、猥杂。不独语言如此，像在日本，在现在中国的样子，汽车与民众生活乖离，成为嗟怨之标的，成为“普罗文学”的对象，这种时代岂不也有吗？又像现在中国女子高跟鞋成了问题一样，在日本，女子断发洋装的事是如何不合社会环境而受非难呵。可是日子久了，生活式样与新的生活式样以及新的概念调整了，从前认为新奇的便不新奇了，感着猥杂的也像没有那样猥杂了。

这种情形在中国也一样。不单是任凭那样的自然淘汰，还可设法普及教育并统一语言，应用注音符合等音标文字以补足有音无字的缺陷；那么接触新时代的思想感觉而仍不失中国的特质的文学，一定会产生。

过渡期的乱杂在日本也麻烦过来着。十四五年前，说“因为跟他在公开的席上有一两回坐在一处，忽而攀谈，从此便熟起来了。”——如此说便明白的事情，若改说“公开的席上有一两回因为空间的距离，偶然会认识了他。”这样的表现形式，便算是所谓新人物的表征了。

以意为之的事也许有；但外国人的我们所望于中国文坛的是发表中国色彩浓厚的作品。我们推重鲁迅的作品，决非为了他对于现代文化观点之精，而是为了他作品中渗透了非中国人写不出的，中国人的生活意识及世界观。佳作也许总带着民族味的。话虽如此，将旧来的表现形式不管三七二十一照原样使用，我们却是一点不盼望。我们深知“连结二点之线乃二点间最短距离是也”（二点ヲ結ブ綫分ハ二点间，最短距離ニテ候）

等表现形式之无理，决不至于要求中国文坛作同样的蠢事。

我与国人皆为现在中国语文的猥杂悲，可是确信，过了这好比生产之苦似的过渡期，前途是光明的。

日本竹内氏等办中国文学研究会，出版《中国文学月报》，以介绍批评新文学为主。现已出到第九号。本篇见第八号中，虽简略不备，但所提出的问题是很有趣很重要的，著者非会员，原在外交部，现在东亚学校服务，有《中国支那学研究的现状与动向》一书。未见。

1936年1月，译者记。

日本语的欧化

——谷崎润一郎《文章读本》提要

（一）本书著者是有名的小说家，议论平正，略偏于保守。《论文调》一章说日本文章可大别为“流丽”、“简洁”两派：前者即《源氏物语》派，也就是和文调；后者即非《源氏物语》派，也就是汉文调（一六三面）。著者说前一体最能发挥日本文的特长。从前人称赞文章，惯用“流畅”、“流丽”等形容词，以读来柔美为第一条件。现在的人气味却不同了，喜欢确切鲜明的表现，这种表现法便流行了；他希望要稍稍使流丽调复活才好（一六二面）。所谓确切鲜明的表现固然近于汉文调，还受了西洋文的影响。著者反对西洋文的影响，他是个国粹论者。

（二）书中反对西洋化的话，随处可见。他说现在的口语文并不是照实际的口语写的，现在的文章似乎是西洋语的译文，成了日本语与西洋语的混血儿。实际的口语虽然也渐渐染上西洋臭味，可还保存着本来的日本语特色不少（二五一至二五二面）。又说现代人好滥费语言，也是西洋人的癖好。小说家、评论家、新闻记者等以文为业的人，所写作的也竟有此倾向。西洋人爱用最上级的形容词，如 all must 等，日本人从而模仿，于没有必要时也用。著者说：“我们祖先所夸诩的幽邃慎深之德，便日渐消失了。”（七二面）

（三）他举过一例，指出现代文与古典文有三个不同之处：一是省略敬语，二是句读显明，三是有主词（一五六面）。古典文如《源氏物语》，正要句读不显，造成朦胧的境界，其柔美在此（一五二面）。著者本人的文章也学这一派；他的点句法并不依照文法的句子而要使句断不明，文句气长，如用淡墨信笔写去的神气（二三二面）。又日本语的句子，主格是不必要的（八〇面）。他说有个俄国人要翻译他的戏剧叫做“要是真爱的话”的，觉得题目很难翻。到底谁爱呢？是“我”？是“她”？是“世间一般人”？要而言之，这个句子的主词是谁？他说按戏讲，主词可以说是“我”；可是按理说，限定爱者是“我”，意味未免狭窄些。虽然是“我”，同时是“她”，是“世间一般人”，是别的任何人都行：这样气概就广阔，令人有抽象感。所以这个句子还是不加主词的好，他说，尽量模糊，于具体的半面中含有一般性，是日本文的特长；关于特别的事物的话，可以有格言与谚语之广之重之深。要是可能，翻成俄文，也还是不用主词的好（二七四至二七五面）。他又举李白的《静夜思》说此诗能有悠久的生命，能诉诸任何时代任何人的心，原因固然很多，而没有主词，动词不明示“时间”这两件事关系甚大（二七六至二七八面）。

（四）著者是不看重文法的。他说：“文法正确的未必是名文；别教文法拘束住罢”

（七八面）。况且所谓日本语的文法，除动词助动词的活用，假名用法，系活的用法以外，大部分模仿西洋，学了实际上没有用处，不学怕倒觉自然（八一面）。即如动词的时间规则，日本语也不是没有，可是谁也不去正确的应用（一九面）。他说现在日本中学校都有文法的科目，因为学生说本国话虽无特别困难，但写文章却和外国人一般，须有规则可以据依。而现在的学生虽小学校的幼童也用科学方法教育，从前私塾里非科学的教法，如无理的暗诵朗读，他们是不服的；他们头脑已习于演绎归纳，不用这种方法教，是记不住的。先生也觉得这么办有标准有秩序，所以现在学校里教的日本文法，实是为了师生双方的便利，将非科学的日本语的构造，尽量装成科学的，西洋式的。强立许多“非如此不可”的规则，如无主词的句子是错误之类（八三至八四面）。但他说来说去也还是只能承认，在初学的人，将日本文照西洋式结构，也许容易记些。但这只是一时不得已的方便法门，到了相当的程度，就不能再用这种笨拙的办法，须将因遵照文法而用的烦琐的语言竭力省减，还原于日本文简素的形式，这是作名文的秘诀（九一面）。但还原怕未必是容易的事罢。著者颇赞成私塾的朗读法，引了“读书百遍意自通”的谚语（三九至四〇面）；但口语文不适于朗读（四四面），私塾的朗读法终于是不行的。

（五）主词的有无与敬语有关。用了敬语的动词助动词，便可省略主词而不致混淆，以造成复杂的长句（二六七至二六八面）。所以敬语的动词助动词不仅有表示礼仪的作用，并且是补救日本语构成上的缺点的利器（二六九至二七〇面）。著者说今日阶级制度撤废，烦琐的敬语虽已无用，但是敬语决无全废之理，因为敬语在日本国民性及日本语的机能中有着很深的根据的缘故。现在人已将昔日的书简文中相似的动词助动词应用于日常的口语里，便是一证（二六八至二七〇面）。敬语不限于动词助动词，别的品词中也有，尊称便是。如“颜”上加“御”字，便可省说“你呢”、“你的”；其省略作用正同（二七〇面）。但现代口语中虽用敬语，文章中却不多用，这是什么缘故呢？因为文人相信文章不是对面说话，而是向公众说话，所以叙述时不愿将个人的感情参在里面；再说留给后世人看，即使对于尊敬的人的事，也当取科学者的冷静态度。著者的意思，有些书里不妨参入一些亲爱敬慕的感情，如子侄记尊亲的事，学生记先生的事，妻子记丈夫的事，仆婢记主人的事等。就是本书著者“对于诸位先生也在用着某种程度的敬语”的（二七一面）。著者《论文体》一章中，将日本口语体分为“讲义体”、“兵语体”、“口上体”、“会话体”四类（一八二面）。“讲义体”去实际的口语最远，而与“文章体”相近（一八三面）；演说时讲书时都用此体，现在普及于一般日本人的口语文大部分是这个。“讲义体”可以说就是现代文（一八五至一八六面）。可是“讲义体不适于多用敬语”（二七二面），著者的意思怕到底不容易多多实现。

（六）著者论“会话体”的特长有四：一、说法自由，句末用名词用副词都成，不像别体有死板的句式。二、句终有音的变化，即表示口气的声音。三、可以实际的感到作者的语势，想象他微妙的心境与表情。四、可以辨出作者的性别。著者主张论文与感想文等皆可试用此体，小说更不用说（一九三至一九四面）。但是近来年轻人将他们自己平素随便的发音移写入文字里，如“シユヰタ”作“シユタ”之类，而小说家于叙述的文字里也流行这种错误的用法。著者认为是可慨叹的（二六一面）。其实音的变化也

是自然的趋势，一两个人是挡不住的。

（七）本书论文极重含蓄，可以说自始至终只说了含蓄一事（二七四面）。《论品格》一章，有论古典中人名一节，著者开头就说："我们以直述活的现实为卑下，言语与所表现的事情间必须隔着一重薄纸似的，才觉着品高。我们是这种国民。"他举《伊势物语》中的插话，总以"昔有一男子"句起始，而决不记这些男子的姓名、身分、住所、年龄。又这类书中记女人的名字，多只写一个"女"字。见于《源氏物语》中的"桐壶"、"夕颜"等名，也并非女人们的本名，而是借房室或花的名字以称之。著者说：以"物语"而论，若用女人们真名，就对她们失礼了。对于男子，也多避记真名，而以其官职、爵位、住所邸宅的名称间接指示之。这样，述情写景就能"如隔薄纸一张"了。他说，真实虽可贵，但写得大显，便教人觉着如在人前露出胫股似的了（二四九至二五〇面）。

（八）他又以含蓄解释日本语语汇的少。在日本语里，陀螺或水车转，地球绕着太阳转，都用"マハル"或"マクル"两字；前者是自转，后者是绕着别的东西转，在日本语却不分别。中国语里相当于"マハル"或"マダル"的字，可就多了，如"转"、"旋"、"绕"、"环"、"巡"、"周"、"运"、"回"、"循"等，意义皆略有不同。他说，这是日本语的缺点之一。从前日本人取汉语以补充自己的语汇，现在又取欧美语，这是很对的。但是他又说语汇丰富起来了，便过于依赖言语的力量，过于好说话，而忘却沉默的效果，那就不妥当了。他说日本语语汇的缺乏，不一定就是日本文化劣于西洋或中国，他宁以为这是日本国民性不好说话的证据。自古中国与西洋都有以雄辩著闻的伟人，日本的历史上就没有这种伟人。他说日本自来的风气是看不起能辩的人的。他说因为日本人正直，贵实行，不爱巧语花言，又性不执拗，对于一件事不愿意烦言。他说日本人有十分实力，自己只觉着七八分，叫人看也只七八分；这是东洋式的谦让之德，与西洋人正相反。又说优劣暂不必论，而由此可见日本语的发达，不适于多言，并非偶然（五四至五八面）。著者论述此意，占了三面半的地位，才真是雄辩呢。

（九）可是日本人依赖言语的习性，到了记述西洋输入的科学哲学法律等学问，就发生困难了。这些学问在性质上必须细密正确，非处处写得清清楚楚不可。但日本语的文章却怎么也不能如此周到的。著者说他常读日译德国哲学书，许多处问题稍深入，就常会不懂。这固然也是哲理本身的深奥，而日本语构造不完备却是主要原因。自古以来，东洋关于学问技术的著述也不是没有，但都以难言传的境界为贵，以写的太露为嫌。徒弟教育时代，弟子直接受先生口传，一面受先生的人格陶冶，自然领会，并不全依赖书。这样看来，日本文章不适于科学著述也是当然的了。现在日本的科学家解决这种不便，大概以参用"原语"为主。他们讲书，在日本语里挟上非常多的原语，发表论文，既用日本文，同时又用外国文发表，而以外国文体为标准。他们的日本文在具有专门的知识及外国语的素养的，虽然看得懂，在常人简直茫然。体裁虽说是日本文，实在是外国文化的东西。这种外国文化的东西要比外国文还难懂，实际上说，翻译文在没有外国文的素养的人才是必要的。日本的翻译文，没有一点外国文的素养的却看不懂。那有什么用呢？（七二至七五面）

（十）但日本语这种缺陷该怎样补救才好呢？这不仅是文章的问题，而是由于思想

方法，长时间养成的习惯，传统气质等等。就眼前而论，不适于用本国国语发表的学问，不能真算是本国的东西。著者说："迟早我们得创造适于我们自身的国民性及历史的文化式样。"他说，今后不可单模仿西洋人，非得将从他们学得的东西与东洋的传统精神融合起来开辟新路不成（七五至七六面）。著者相信他们立在文化的前头发挥独创力的机运已经到了（七六面）。但是谈何容易呵！

（十一）从以上种种看，在创造中的日本语的问题，颇跟在创造中的中国语的问题相像。这也难怪，日本语在构造上虽与国语不属一系，但在文化及表现的样式上，却是差不多的。日本语所受汉文的影响实在太大了。又日本维新在别的方面进步很快，但在语文方面似乎并不如此。我们和他们至多也不过五十步百步之差罢了。所以谷崎的议论很足供我们参考。但他的意见究竟过于保守，在这个时代，讲 Tempo，讲 Speed，人心忙迫而忘却悠闲的这个时代（一四四面），怕不合于实际罢。

原书于 1934 年（昭和九年）出版，本文作于 1938 年 1 月。

日本语的面目

这里是四篇论文的提要。原文都见于日本山本三生等编纂的《日本文学讲座》第十六册《国语文法篇》，中华民国二十四年（昭和十年）出版。

一 保科孝一《日本语的特质》（一至三四面）

本文分十节：一论语言起源于拟声，二论日本语是关节语，三论助动词及助词的发达，四论语序，五论日本语是多节语及叠字对句等，六论敬语，七论省略法的发达，八论口语文言的关系，九论方言的发达，十论语音的连想作用。文中重要的依据，似乎是Aston的A Comparative Study of the Japanese and Korean Languages（1879）与Chamberlain关于日本语及虾夷语的比较研究（四节），可见日本人对于他们自己的语言还没有研究成绩可言。文中所论日本语的特质，或可帮助我们批评日本语，或可帮助我们研究本国语，现在摘述一二。

先说语序。日本语的句子，主词居首位；直说法以动词或形容词结尾，动词宾词在动词之前；疑问句则有疑问助词，常在动词或形容词之后。Aston说这种语序对于发表论理的思想是否有利，是个问题。怎么说呢？因为判断事物时最重要的成分放在句子的最后，那判断就不能早确定，到了最后还可以变更。如说“私ハ増税案ニ賛成致シマ”句子到此，赞否是不确定的；最后加上“ス”或“セン”，那说话人的意思才确定了。又疑问助词“カ”照例放在句子最后；要是对于上引的一句发生疑问，便得说，“アナタハ増税案ニ賛成致シマスカ，致シマセンカ”（你对增税案赞成呢？反对呢？）这些表示肯定、否定、或疑问、禁止的意思的最重要的成分，都在句子的最后，未免不明确，同时像是意志浮动，到最后还不确定的样子。如中国话那样按着主词、述词、宾词的顺序，恐怕不成。日本人对于席间演说等本领很差，老用“不过呢”、“那么”、“就是”等插进语句中间；这些话什么用处也没有，只不过填空子罢了。这在欧美人大概不会有的。日本人的不能持论，正是日本语语序的结果罢（一〇至一一面）。这里所说疑问助词在句末，与中国语是相同的。

次说人格化。Aston说日本人与朝鲜人想象力大不发达，语言缺乏人格化。有知之物与无知之物，神与万有，精神与物象，个人与众人，自己与他人的区别，都很缺乏明了。两国语言都没有文法上的性别，即人称代名词和形容词都是不分性别的。动词也不分人称。阿利安语藉人代名词以表示这种动词的区分；日本语与朝鲜语虽有男性代名词及女性代名词，但都不明示动词的人称。因此两国语言里主语与动词连接的力量是极薄弱的。又因动词缺乏人称，真的被动语气不发达。朝鲜语简直没有被动语气。日本语里也不十分发达，被动可用以表示可能及敬语；这种用法在阿利安语少得很。人称观念的不发达，从人代名词也可见。人代名词多用不指示人称的词。如自称用“ソレガシ”

(某)，对称用“君”、“旦那”（大人），他称用“彼方”，便是一例。就将这些词儿算入，文章中用代名词的地方还是很少；纯粹的日本文，三面中只有人代名词六个罢了。如译成英文，便非一百个不可。朝鲜语里代名词也不多用。因而两国语言里数的观念，比阿利安语不发达的多。例如两国语言里没有双数 dual number，动词形容词也没有可以表现复数的形式，名词的位也与数无关，都可见。这也是主语与动词关系不严密的一个原因。两国语言的名词没有单复的区别，只在代名词里多少有一些（一三至一四面）。Chamberlain 说：“日本敬语极丰富，敬语可代替人代名词，又可代替表示人物的动词活用”（一四面）。这当也是人称观念不发达的一大原因。日本的代名词很不少，有些是本国的，有些是汉语里传去的，但省而不用的时候多。保科孝一却说：“日本是离开大陆的岛国，不怕外国侵略，岛内生活极为平和愉快，‘所有’观念不大发达，大概代名词便因此粗疏起来了。”（二三至二四面）

次论省略。只省略主语一点,与阿利安语不同。“因为有敬语表示人称关系,省了代名词不怕误解。平安朝假名文学,照例在开端一度表出主语,以下便一概省略。《源氏雨夜的品定》里,主语也大抵省略。这因事实的内容与敬语的关系,了解主语所表示的人格,并无何种困难;将它省去,文章倒简洁些,修辞的价值也增大些。”(二五至二六面)

次论口语与文言。德川时代的学者，以为文言崩坏，变为口语。如文言上二段、下二段的动词崩坏了，便成口语里的上一段、下一段了。著者说文言体自然崩坏的事是没有的；倒是口语有了变化，文言是要受影响的。以本例而论，古代口语的上二段、下二段的动词变成了现在的上一段、下一段动词。这种变化发生于口语之后，文言也会用上一段、下一段活用的。音便也如此。先发生于日常谈话，到了普及于一般口语的时候，自然就影响到文言了。例如 Kisaki—Kisai，—Okini—Oini，imijiku—imijiu，Sukikaki—Suigai，K 音的脱落是发生于口语的一个音便的现象。这个现象普及于一般口语的时候，自然便影响到文言；文言便也渐渐将这个变化行开了（三〇面）。

次论音节。日本虽有单音字,但是少数,大部分是二音以上的。日本单语构造与中国语斯拉夫语之子音多于母音者不同,而与意大利语之多含母音者相似。音节构造虽然简单,可是说话及歌谣舒长而不急促。著者竟然说:“用这样语言的日本民族的气质,自然平静明朗的。”(一六面)又叠语与对句也是日本语的特征(一六至一八面),与中国语相同。

二　小林好日《日语文章论》(一〇九至一二六面)

本文诚如著者自论，是个未成品；其原因在硬用西洋理论及文法范畴来讲日本语句的结构，而一面自己也不信其合式，所以便不免浮光掠影的毛病。但文中也有几处值得注意的。

第一判断句与非判断句。如“雪ハ白イ”（雪是白的），整个儿是论理的判断；“雪ハ”是判断的主题，“白イ”是叙述语。表现判断时，总用助词ハ字的。这叫做“对极关系”。像“强的国家”或“纸及墨”、“笔、墨、纸”那样从属关系或同位关系的连语，叫做“同极关系”（一一一面）。但“子供ガ鸡ニ餌ヲヤッテイル”（孩子拿食物给鸡）一类句子，却不算“对极关系”，因为这只是知觉作用，而不是判断作用。这里只有直

观。直观虽也可作判断的对象，但须将句子变为论理判断的形式，如说“目前，光景ハ”（目前的情形是）云云，这一来判断的对象便清楚了。在本例里，“子供ガ”、“餌ヲ”等是动词“ヤツテイル”的主体及客体（宾语），是从属于动词的补充成分。动词所说明的概念，只是他的主体（目的、标准）的事物的属性概念。所以在这种句子里，主词是从属于述语的；那么，整句便是同极关系了（一一二至一一三面）。

第二语序。语中成分有四：主语，述语，宾语，修饰语。定他们的关系的，一是语序，一是助词。如 John struck James 与 James struck John 两句中，主宾语的区别，靠语序。但在日本语，像“太郎ハ次郎ヲ打ツタ”与“太郎ヲ次郎ガ打ツタ”两句，就靠助词显示这种区别了。又如中国语那样的孤立语，表示句中各成分的关系，语序是特别重要的。可以说不研究语序就无文法可言。所以中国语称为序列语。“大破敌兵”、“敌兵大破”二句，便只是靠语序区别主语与宾语的。在日本语“敌兵ヲ大イニ破レタ”、“敌兵ガ大ニ破ツタ”，用ガ与ヲ便将主宾关系显明了。日本语里，助词表示句中各成分关系，其重要由此可见（一一六至一一七面）。

第三单语的构成。在语句中，单语构成连语，单语连语构成句。看起来好像先有单语，次有连语，最后才有句。其实不然，从发生上说，先有句，次有连语，最后才有单语，这从幼儿的语言可以想见。幼儿的语言不是单语的连结而是声音的连语，如“バゥバゥバゥ”是。这种声音是作为句子而结合，以显示全体表象的。这样作为句子发表的声音结合，几个凑起来，便又成了新的统一体；而原来的一句成为他的部分。既成了新句子的部分，就不得不缩短变形。何以呢？因为句子不单是声音与声音的结合，而是声音群的统一，他是与意识内容的统一融合之事实相应的外形统一，他便是这种声音结合。那么，句子作了别的句子的部分时，便成了连语了。而这新句子又与别的句子结合而变成连语，更要缩短变形一回。如此缩来缩去，变来变去，结果便成了单语。这些单语的连结和连语的连结，伴着语言的发达，习用的结果，便成了定形，少有刺戟，立即会再现于意识之中（一一九至一二〇面）。

第四和文脉。和文脉是用连语，连锁的延而不断的构成法；句子短，句法简洁，便是汉文脉了。现在人受了欧文的影响，多用短句，但还不能完全避免连锁式而不用。这可以说是日本文章构成法的一种特征（一二五面）。但胜本清一郎在《东京日日新闻》发表的《日本文学的基础》一文中，却否定这种特征，以为像谷崎润一郎的《春琴抄芦刈》等只是风靡欧洲的 Rocoso 趣味的影响（一二六面）。

第五文法。著者以为“要作日本语文法，当先看日本人的思想如何表现到句子里，这又非得先归纳的研究事实不可。须广搜从古至今各时代的各种语言资料，将句的组成以历史的眼光考察之。立足于如此的归纳的历史的研究之上，日本语的文法才能建立起来。在这个意味上，像松下大三郎的《标准日本文法》是有可注目的价值的。”（一二六面）

三　吉泽义则《平假名的研究》（一八五至一九五面）

抄本上写イんハ歌用的一种字体，叫做“平假名”。自古相传为空海所作，但无确据。这传说始见于大江匡房的《江谈》：

> 天仁二年八月，日向小一条亭言谈之次，问日假字手本者，何时始起乎？又何人所作哉？答云：弘法大师御作。

云云。就古代平假名的形状和文字的性质想，此说不可信。新井君美创自然发达说，伴信友祖述之，著者是赞同的（一八五至一八六面）。

平假名之称始于江户时代，古称“女文字”或“女手”。《土佐日记》中只有男文字的名称，是指汉字的；想来也该有女文字的名称以指平假名。参看《宇津保物语》以下的用例，此意很可信。著者反对空海说，从“女文字”或“女手”的名称想，以为平假名是女子作的（一八六面）。

《万叶集》时代已过，《古今集》时代未来，这其间是日本文学的黑暗时代。诗文隆盛，压倒和歌。这时代文艺清清楚楚分为男性的和女性的。男性文艺用汉语表现，非用汉字写不成；女性的以日本语表现，写假名（一八六面）。这种分野起因于当时的男女教育法。男子教育以汉学为首。《九条殿遗诫》有云：“凡成长颇知物情之时，朝读书卷，次学手迹，其后许诸游戏”。女子教育，上流社会只学学弹琴与和歌，中流社会则学染织裁缝等作主妇的必要的知识技能，由《枕草子》及《源氏物语》《帚木卷》《雨夜的品定》知之。女子和汉字是无缘的。而且当时还有一种迷信，说女子读了真字（汉字）书，会被人制住（?），见《紫式部日记》（一八七面）。

这时候女子就是有汉学的知识，也不能表现出来。她们只专心于和歌，潜思于假名的日本语里。和歌对于当时女子，与其说是趣味的文学，不如说是生活上不可缺的文学。写和歌便非用假名不可。所谓男女的分野不独纯文艺如此，所有笔札，无不判然划分。日记与书简都是这般。女子习于这类文字，渐渐便制出平假名来——不用说，这并不是意识的计划。她们常用假名，有时任其才气，信笔挥洒作草，为求简单，随意省笔。而因不知汉学，不受汉字掣肘，得以大胆自由。虽是大胆自由，但在受过完全的趣味教养的女子的手里，常教趣味性引着走，这便成了优艳的“女手”（一八九面）。

“王朝时代”人分假名为五种，见《宇津保物语》。一、“男手”，本用来称汉字(?)，后来借称假名的一体所谓“万叶假名”的。这是一字一字离开写的，与连续书者异。二、“非男非女体”，即草假名，通称为“草”，是借用汉字草书之名。（“草”又为假名的总称，对汉字而言。）著名的《秋荻帖》就是这种字。三、“女手”（“女手”也可作为对汉字的假名的总称）。四、“カタカナ”（片假名）。五、“苇手”（一种草书），文中无说，不详。“女手”是假名中之极草者，文字的姿态与笔致都不十分清晰，必是连续书的和歌书简之类，这从“女手”的本质使然（一九一至一九二面）。

四　春日政治《片假名的研究》（一九七至二〇六面）

片假名作者问题，“南北朝”人明魏法师（藤原长亲）《倭片假字反切义解》序首言之：

> 风闻太古之代，未有汉字，君臣百姓老少口口相传（原注：中略）。而凡国家用文字有真字，有假字（原注：中略）。至于天平胜宝年中，右丞相吉备真备公，取所通用于我邦字四十五字，省偏旁点画作假字。

并且说：

> 是故竖列五字横列十字，加入同音五字为五十字（原注：中略）。世俗传称之云吉备大臣倭片假字反切矣，有其口诀矣。

那么，连五十音图也成于吉备真备之手了。但片假名不出于一手创于一时是显然的。而五十音图片假名用得多了（古代书写有用真假名的，但用草假名的不常有）以后，将片假名字母综合而成，不会与片假名同时创作。相信片假名是一人一时所作的人，容易相信两者成于同时；又因整理音韵非如真备那样有学识的人不办，因而真备便成了创片假名的人了（一九七至一九八面）。又有白蛾，补注新井白石的《同文通考》，据《以吕波声母传》更说五十音法是唐王化玄传给真备的。

近世这种俗传渐渐站不住。契冲的《和字正滥钞》说真备说无证据，说片假名与平假名都是弘法大师作的，释文雄《和字大观钞》对于异体的假名怀疑；他说吉备公是折衷前人所作片假字，集其大成，所以在书中尚有少许异体的假名残留着。伴信友对于假名的研究，最为深广，著有《假名本末》，也怀疑异体的假名，但仍拘于旧说；他以为那些异体是旧体用熟了以后重制的。以上这些人对于异体假名那样贵重的资料，都没有能多多试用历史眼光比较观察一下（一九八至一九九面）。到了明治时代，《文艺类纂》的作者木神原芳野在同书的《字志》里说：

> 片假名原为省文略写，去偏旁以便用。而存于古代书迹中者，其省略初无定法，愈古愈然。是不出于一手而成其体者；其始自何时，不能详也。

这也怀疑异体，但否定了真备说，年代的考察，渐已萌芽，比文雄的承认异体的存在是更进一步了（二〇〇面）。

享和二年平泽元恺的门下生某拿元恺的《谟微字说》，求村田春海校正。春海因著《字说辨误》。书中“片假字”一条驳元恺“省文无用全书者”说云：

> 如此书说，片假字皆省文而无全字，但契冲将“千”“子”“井”等字当作全字；省文虽多，也夹着全字的。这种全字大概也得叫做片假字，是一定的。片假字原为读书旁训而设，笔画少，书写便利；那么，省笔少的全字自然也可用。虽然全字罕见，但立省文为定则是不成的。

“片假字原为读书旁训而设”以下的话极中肯，从前无人说过，真是卓见。山崎美成的《文教温故》也说：

> 就古书之训点（注音并记读法）及点圈中残存之古体片假名而论，曩者旁记字训，以真书点画繁多，遂加省减，此即片假名起源矣。（二〇一面）

假定片假名发生于“训点”，想着若就这种“训点假名”加以年代的考察，则片假名的起源发达得明，因而从事研究的，却是大矢透博士的事业。他著有《假名源流考》、《周代古音考》、《音图及手习词歌考》、《韵镜考》等。关于片假名研究，明治四十二年刊行的《假名遗及假名字体沿革史料》是他的名著。该书于平安初期至近世初头的片假名字体沿革，开始与吾人以相当鲜明的概念，并指示各时代片假名字体的标准。但“训点”最初期的资料，即可见片假名发生之始的资料，诸书中尚无之。不过博士继续孜孜的搜集古资料，后来又公布了两三种史料，作为续篇。这些都是从奈良正仓院，“圣语藏”的御藏经搜得的；其中已经有可以窥知片假名起源的好材料了。博士本计划写一本

《假名字体沿革考》，可惜没有成书。但他关于片假名发达的调查，可以说是近乎完成了（二〇三面）。

见于正仓院“圣语藏”的“点本”，以施于神护景云二年御愿经一类，《持人菩萨经》、《罗摩伽经》及唐写《阿毗达摩杂集论》等的“古点”为主要材料。其中景云愿经一类似乎是最古的施点，这些古点本共同的特征是，假名的字体常以真假名（汉字）为本位，略体假名极少。与稍后的假名字体比较，知此种情形属于片假名发达的极初期。这种事实表示“训点”的假名是从记入真假名起始的。论到记入假名的方法，字形大，是特征。有些（如《持人菩萨经》）只以大字将助词嵌入本文中。而将助词嵌入本文中，并将实词的音训记于栏外的也很多。本文中避免记入假名，是因为汉字小了书写困难；要将汉字记注在行间而不点污本文，是很难的。那么，要是多将假名记入行间，字形就得小，因而便有了省文假名增加的情形，如《罗摩伽经点》便是的（二〇四至二〇五面）。

调整你的语调——与为人（译文）

本文见一九四四年六月份美国《读者文摘》，是一个节本。著者休士·麦恩斯（Hughes Mearns）是知名的教育家和心理学家。

我知道一位出色的作家，到饭馆里，侍者们总不好好的招待他。这种经验叫那位作家老是莫名其妙。他的话够客气的，可是他的腔调，就是叫一客晚饭罢，却大模大样的使人难堪。在侍者听起来，那话味儿好像是："瞧我是什么人，你是什么人。小人点儿，无用的家伙。"他自信会得留心用字，却全不觉察那字里行间的话，那"腔调语"。

二十年研究人与人的关系的种种问题，使我明白：人们彼此不能顺溜的相处，一个主要的原因就在语调所传达的意思往往与我们说出的字相反——这事实大家却似乎不知道。事实上，叫人生气的多半不是字面，而是腔调。我们常向人抗议道："我并没有那个意思。"我们难过，因为别人误会了自己。

最常见的误用语调，是心里曾经厌烦或不高兴那件事，嘴上却在说客气话。例如随口敷衍一句："某某，你昨天请的客很好。"或是一口气接连说："查理，你真好，昨天让我们过来会见你那位有趣的客人，我们每分钟都是高兴的，不是吗?"这些像煞有介事的话里有话："你别想着昨天请客没有意思了，并不那么的。"

误用语调引起人事摩擦，还有些别的例子。如健康已复的人还带着病调，甚至老带着病调；如中年人还带着女孩儿调；如忍耐的语调；孩子们听起来比公开的骂还坏。还有不忘事的语调，如晚餐谈家务，晚上回家谈公务等。

要改善这些，必须完全明白腔调语的实际。试将我们听到的话，照那样的腔调所显示的，译成字背后的真话看看。这句"你好吗?"是"你真好。"那句"你好吗?"是"该死!""你打算去得很久吗?"会变成"希望你永不回来!""咱们得多见见面儿。"会译成"办得到的话，别再见面啦。"

知道了这种平常的双关语，就得细心练习运用那些愿用的腔调。这不像做姿势或打扮那么容易。真情藏在深处。要深入浅出，用平常的话表达我们自己最好的一面，得费点气力。可是，假使我们觉得在我们所爱的那些人中间维持良好的关系，是重要的，这便值得做。

在习俗的社交事项里，要表示诚恳，只消将语调放低些，一面留心将话说得慢些，没有情感配合着，不必空说客气话。好在我们彼此交谈，大部分可以用直说的"平调"；这种腔调是不含深意，无所影射的。例如向不相识的人问路，"那一条道到最近的公共汽车站?"这就是不得罪人的平调。又如在家里问道："锥在那儿?"答话可以是"不知道"，却无须说明理由；不可表示厌烦，不必管要锥做什么用。这句话是答得冷静而无关心的一句叙述事实的话。

细心运用这种平调，最能减少我们日常事务里的和我们语调里的种种紧张。我们的腔调有时候会迁怒，使朋友们糊里糊涂，莫名其妙。留心用平调会减少我们自己的紧

张。别人感情冲动的向你说话，高声叫唤也罢，低声哀求也罢，你只消能够好好的用平调答话，对这个人会获得神奇的效果的。

第二步是练习“客调”。在许多家庭里，对客人甚至不相识的人用的语调，往往倒比对家里人常用的友好些。设想夫妻子女是初次会面的人，那母亲会将自己的孩子看作街坊上新来的小孩，不用那用惯了的利害的告诫腔调，话里每一个字都带着友情。这个办法那么行而有效，你可以看出那孩子满面春风的听话，不再赌气闹别扭。那丈夫到许多年之后又听到了那对他有意思的友好的语调，那话里的笑声，那靠得住的腔调叫他忘记过去和将来种种忧虑，只生活在幸福的现在里。

那些与工人、佣人、孩子处得最好的人，他们说话是不用那表示优越感的半高调的。我们来举赫威·怀特做一个自勉的例子。这是“那无钱的、卡次基的慈善事业家”。三十年来，他在纽约省乌司托克他的山区内曾经给予创作的机会于好些艺术家，作家，音乐家。

我问赫威·怀特，他对那些给他掘沟的人、筑路的人，给他在树林里造戏园子的人，能够有伟大的成功，秘诀在哪里？他说：“随便那个给我做工的人，都在亲身给我服务；所以我总感他的恩。除此之外，我还将他看做一个专家，我从来没有学过的工作，他能做得很好。”这样，那节制他的腔调的情感，实在是对那些和他工作的人的敬意。

这种表示敬意的“低调”，表示承认别人对于一件事比你自己知道的多；我们日常与人相处，能用这种低调是有益的。

百万年前人还没有创造字儿的时候，已经在用腔调语。现在言语不通的人，也还可以靠腔调语达意。我听过白人用我们的话和红印度人说话，他们用他们的话回答，谈得很友好。言语尽管不通，却表示了并懂得了彼此的好意。社会工作人员告诉我，对外来的移民只需要一个微笑，一个姿势，几句话，充分表示欢迎和帮助，就可以消除他们的疑惧，引起他们的信任和友好，尽管你说的话他们一个字也不能懂。

自觉的用腔调语，会使一切人与人的关系丰富起来。注意你的腔调语，它是人的古老的遗产。要熟习腔调语，它向全世界叫出我们的秘密。重新安排你的会话，使你自己得到一种新语调。警告你自己那个伟大的真理，就是一回不能切实的表示你的真情，便一回失掉些宝贵的东西。

回到大的气派（译文）

——英雄的时代要求英雄的表现

本文见一九四四年十二月二日美国《土曜文学评论》，专栏作家多罗色·汤姆生女士（Dorothy Thompson）作。

我读罗素·达文鲍特（Rusell Davenport）《我的国》时，自己有一种观察，从这种观察想起了许多话。这种观察就是：五年前达文鲍特不会写这篇诗，五年前批评家会将它撕成碎片，说是“过甚其辞”，“主于劝教”，“火气太大”。这种观察可与事实配合起来看——事实是这篇包罗万象的长诗一星期销到两千本，学生、工人、商人，抢着读，读时满眶眼泪，和我一样，他的心里充满了感谢。（译者别有一文介绍《我的国》，见《时与潮文艺》三十四年三月号，又杨因翰先生有全译本，中外出版社印行。）

还有些值得观察的别的事。巴黎解放后开秋季沙龙时，青年巴黎艺人反对皮卡梭（Picasso）的画，叫着“解释！解释！”他们要那位伟大的艺术家解释的是什么呢？照我看，在法国困难之后，他自然还该像从前一样作画。他的“古尼卡”那幅画是一变；这位近代的天才企图在画布上描出生活的面目的可怕的表现。但是法国民族经过种种剧烈的忧惧，内外生活根本动摇，皮卡梭却还凭着他在战前、占领前的同样的神秘的智慧回到他们当中，那自然是不够的。

假如我可以在艺术范围外举别的例，我要举我自己。在这一回总统竞选中我有过一回演说，据说很惊人；演辞发出五十多万份，还有要的。在五年前我不能也不会有这番演辞。感动人，并且似乎感动人很深的，不是演辞的前一部分；那一部分只是叙述事实，像律师的节略一般，我只希望那是些合理的，真实的话。但是后一部分却表现了对于一个厌倦的，负担过重的人，对于多少厌倦的，负担过重的民众的，一种宏深而严肃的情感。我“胆敢”——回想起来，真是大胆，虽然我当时并不觉得如此——用那一向称为“讲坛式”的表现，这种表现方式在演说台上，广播机前已经废止了差不多三十年。

假如我们将眼光转到苏联，我们可以看到类似的事情进行着。在列宁格勒之围里，萧斯塔柯维兹（Shostakovitch）写出他的《第七交响曲》；这部交响曲从那时以后，成为战争艺术最有力的表现之一，不但为了俄国人，并且为了联合国一切人。但是从如此能够表现我们时代的这部交响曲，却看出那传统的，那情感的，那“伟大的行列”是回来了。

早期的共产党诸领袖曾经企图将纯粹的知识群放在新环境中运用，但是在现时种种进攻、争斗、死亡、毁灭、怕人的、惊人的、灼人的经验中，已证明纯粹的知识群简直不够用。俄国已经使一般英雄复活了；这中间有许多原是马克思所诅咒的，有许多原是三十年来全俄青年用的教科书里所诅咒的。记得在一个俄国学生的日记里，那学生表示

要“向那些老沙皇唾口水”；记得他是从一个故事中读到那些老沙皇，但是日记出世时，那种故事已经绝迹了。可是现在，教美国急进派担心的是彼得大帝，伊凡第四，加赛林大帝，都又成了民族英雄了。他们担心这些人从过去里复活起来，会引起反动的局面，这个想着也有些道理。从这些英雄的复活，却又看出人们在渴求伟大，在渴求对于无时限的连续性和历史命运的意识，没有这种种，现在的苦难会教人忍受不住的。

我随手举的这些例子是根本的变化的一些象征。许多左翼的人会说这些是退步的标志，但是也怪，那些人民自己的态度正相反，他们一边努力于“人民的民主”，要使人民广泛参加我们的社会的经济的生活的一切方面。同时要求艺术的表现；这种表现原是群众向来不去领会也不能领会的。实际上艺术从不曾像过去三十年这样和民众的生活分家。诗人为别的诗人写诗，画家为别的画家和画商作画，民众的艺术只有大乐曲中零星采用的调子——跟笑剧、电影。

奇怪的是最神秘的艺术却自称为“革命的”。这种艺术决不是革命的，多半是阴柔的，内转的，至多是反叛的——而反叛和革命怎么说也不是一回事。久特罗德·斯坦因（Ger—trude Stein）从不会写作一首革命的诗，因为她所写的都不能鼓动人心——除了神秘性的人，就不能启发别个。一切革命的艺术不要为艺术的艺术，只要为人生的艺术。急进派所称为急进的艺术实在是一块不毛之地，艺术的精华已竭。这种艺术聪明，熟练，诉诸智力，可供装饰，小巧，是一座象牙塔。它轻视“大行列”；躲避丈夫气；又害怕又讨厌每个大题目——“跳舞的群星，变化的天地，广大的战争，生活，死亡，出生。”它拒绝说“是”是“是”，“否”是“否”。

反抗知识分子和“知识阶级”——艺术家在内——是我们这时代一件惊人的大事，是法西斯主义主要的一面。知识分子和艺术家都已戟指大叫。但是他们皆自省一番。群众恨他们，是恨他们齐根切断了人的信心。生活艰难而苦楚，死亡更艰难，更苦楚。世界是一座地狱，一些无目、无心、无灵魂的机械人在爆炸中消磨掉家庭，神龛，母亲的照像，活孩子的身子。一个青年人，生命像酒一般在他血脉里歌唱，眼睛却得小心的死盯住这种攻势；于是只成了一个侧影，一个火焰，再没有别的，千百万拉结（Rachel）哭她们死掉的儿子，“忧愁”将石头压在千百万颗心上，不是艺术家，诗人，先知，谁来给我们自己解释我们的经验呢？他该告诉一位母亲说她的儿子是一些化学物质的很匀称的化合物吗？该说宗教是人民的麻醉剂吗？该说三个青苹果包含着宇宙吗？

沙龙里，文学茶会里的谈话，画院里专门的指导书，用优越的调子解释神秘作品的心理分析的意义；心理学家，统计人的种种反应，说这就是“人”；以及布满各种的止痛药——真正人民的麻醉剂——商业化的电影，刺激性的广播节目，悦耳荡心的跳舞音乐：——这一切将灵魂埋葬到比炮弹坑更深的深处，这一切告知人类说他的苦难的意义是无意义。

一切伟大的艺术都向灵魂说话，都告诉人它的伟大。一切伟大的艺术都是净化的，安慰人的。这是看不见的人的眼睛，说不出的人的舌头。历代对艺术家公认的一句话是：“那是我见到了却看不出的；那是我觉到了却说不出的。”惠特曼——“夸大，过火”——论到诗，诗人在美国的作用，道：

从别的诗篇挤出来的诗篇会过去的。愿望有活力，愿望伟大，只能凭着有活力

的，伟大的行为。……最能自尊的民族的灵魂，可以和它的诗人们的灵魂遇合在半路上。……诗人身分的证据是，他的国家亲爱的吞下他，他也亲爱的吞下他的国家。

又道：

要做最伟大的诗人的人，直接试验就在今天。假如他不能让他的当前的时代弥漫了自己，像大洋的潮水一般……假如他不能将他的整个国王——身体和灵魂——吸引向自己，不能拿出无比的爱抱着它的脖子……假如他不能让他的时代将自己变了形……那么，教他自己且同着大家走，等着他的发展罢。

还有：

能以满足灵魂的是真理。最伟大的诗人细心谨慎，终于能够应合灵魂的渴望，让他满意……灵魂从没有受骗过一次，它是决不会受骗的。

还有：

最伟大的诗人从已有的和现有的，造成将有的境界。他将死人从棺材里拉出，使他们重新站起来……他对过去说，起来，在我面前走，让我认识你。他学会这一课。他将自己安排在过去变成现在的地位上。

这篇论文的全部应该重读——《草叶集》一八五七年版《导言》，——才能明白真正革命的艺术的本性。这种艺术是生活的革命，并非自身的革命。

这个艺术不让自己从生活或民众退却，却通过他们使自身坚强起来。它不从高而下将它所以为他们要的东西给他们，也不为了他们而降低身分，只用它所能够驾御的最高贵的语言向他们说话；好像在说，我心里有伟大，我在你们面前要见出那伟大，因为我在你们之中，尊敬你们。

在一切时代，除非群众被糖衣止痛剂极端腐化，“大行列”总能吸引群众的。一个民族的艺术是在中古时代极盛期教堂的墙壁上，石头上，这种艺术发扬上帝的，和依于上帝的人类的光辉，而得到感谢、尊敬、爱与畏。它描写人民，照着他们的样子，可以升华了一些性质到高处去，到顶上去；这一些是超乎经验的——他们可以成就这一些。“大行列”总鼓舞人们的热望。

在“英国最黑暗的时候”，邱吉尔的许多演说辞重新抓住了那响亮的行列；詹姆士国王圣经译本的节奏，英国最伟大的时代的气味，是回来了。英雄时代要求英雄的表现。

到处人民渴求知道他们是靠什么活着，他们无论怎样不自觉，也总在切望将来的憧憬的出现。罗斯福总统在波士顿演说时，那演辞充满了犀利的，机智的语句；广大的人群聚在露天里，笑着，随时欣赏着。但是到了末一段，他变了调子，用清朗的热忱论到美国的过去和将来。他说：

和平，跟战争一样，得有一种同志的精神，事业的精神，不自私的精神，得有一个不可克服的胜利意志。

我们在这个国家里，多少世代以来，对荒野战争，对山河战争，对水旱战争，对压迫与不宽容战争，对贫穷对疾病战争。……

我说我们为了美国，为了文明，这种仗得打下去，规模得大，要使这一回抵抗

暴政抵抗反动的战争不是白费的，种种困难，种种失望，也许阻碍进步的轮子，我们得打过去。……

我说我们得进行一种和平，这种和平要能够吸引那些最高的人，最能干的人，最有思想的人。

那是我对全面胜利的意义的概念。……那概念是根据一种信心——对于美国的无限的运命不可征服的精神的信心。

一位在场的人告诉我，这番话是整个的信心的证据，是在和平中进行的为了文明的大战的图影，当时民众都听得迷住了，默默的站着，仰面看看总统，欣悦的注意着，末了一阵掌声像吼一般。为什么？因为当时总统给他们说了他们所需要听的话——三十年玩世主义，四年最可怕的战争，将他们的生活炸得只剩下些精神的真空，他们需要些东西将这真空填起来，总统的话正是他们所需要的。总统这回不用炉边播讲或报告的方式，而用大的气派说话，说给那活生生的男女一群人；他们彼此够得着，彼此在不知不觉中摸索着，他们向他摸索着，摸索着安慰与扶持。

这时代，我们在其中出了这么多汗、这么多血、这么多眼泪来作战——这时代不是变成惊人而美丽的伟大，就会变成惊人而阴森的幻灭。这时代会产生些诗人和艺术家，他们拿出无比的爱抱着他的脖子，要不然就会产生倒霉的另一代人，丧气的、玩世的人。时代对于能干人，天才，和能够再造时势的人的挑战，从来没有这样利害过。这时代它的身量和面积，带着它的一切忧惧，要求艺术家表现；这些艺术家要能够用饱满而有训练的情感，将时代的种种放到怀抱里去。“懦怯的人一定会过去的。将来保证诗人、欢迎诗人的，不是智力了……精练，躲闪，文雅，那一套都消沉了，没有人记得了。这民族只有向着跟它自己一样好的去处走，向着它自己两相像的去处去，才能走到那半路上去。”

美国会在艺术的一切形式里来一个再生时代，要不然就证明她的那些艺术家和知识分子毫无价值可言。

那么，叫他们小心罢。

因为诗人和艺术家如已证明无价值，证明不了解这民族的灵魂的情形，他们便由于一种不自觉的卖国意识，毁灭了自己，而他们的毁灭对于这民族是一种威胁——他本身也会毁灭的。

灵魂工程师（译文）

一九四四年十月九日的美国《时代周刊》上有莫斯科通讯员赫赛一篇电讯，叙述本年苏联的写作和出版情形，现在译在这里。

俄国文字还在参战。虽在胜利的前夕，俄国还是写一个字得当一件武器用；每个句于都得帮助打倒希特拉，帮助建设一个共产党的俄国，使像这回的战争不会再有。

高尔基说作家是“人类灵魂的工程师”，这是名句。在俄国作战时，这句话非常真确。俄国作家从来没有过这么多的读众，这么快的影响，这么大的责任。勃利斯特来曾说近代俄国作品是“世界的良心”，也许说得过分；但这些作品确是俄国的良心无疑。

美国人要估量这些作品的价值，用平常的种种文学批评标准是不够的，要紧的是战事。像一个作家说的“没有文学批评总比没有胜利好些”。唯一合式的试验是看作家们完成了他们的目的没有。照作家协会的主席说，他们第一个目的是“叙述战争的真相”，第二是“探求苏联人的心魂”。

国营印刷事业　苏联有无数印刷厂，最重要的是国营印刷厂组合。这个组合在莫斯科与列宁格勒有七个厂，在十六个共和国里各有一个厂。

这个组合是一个宏大而自给的工业，印刷小说、诗集、译本、小册子、传单以及政治、音乐、艺术、科学、农业的书。这个组合统制着墨印和彩印事业。莫斯科的模范印刷所有二千个工人，列宁格勒的印刷厂每年出品相当于战前的二亿四千万页书。像这样大的印刷厂，这个组合里共有十四所。还有书店、书摊、珍本书店三千多所，遍布俄国各处。这个组合对于作家们是一个势力，因为不经国营印刷厂的经理签字，不能出书。

读众　这儿对于读物的需求确是非常之大，将来国营各印刷厂也许还不能满足这种需求。政府一贯的举行着“消除文盲”运动，收效极巨；一般人对于文学的胃口之大，在美国是难以想象的。

公开市场里买书极难，所有初版重版书四分之三直接送到各图书馆，供众阅览。大批军事政治领袖、作家、医生、科学家、工程师，按月得到新书预告；这些人有权力标出自己所要的书，他们每月能够买到一千卢布的书。选剩买剩的才到公开市场，几点钟也就卖光了。一本小说平均十个卢布，按官价合美金二元。

需求既然如此之大，差不多每本印出的书都能风行成为畅销书。所以各国营印刷厂决定每一版书印若干本，差不多可以随意。决定的根据不在可以销多少本，而在书的重要与有用的程度。

斯大林批评　作家将书付印之前，必须经过自我批评和外人批评，这对于他的天才是个很好的试验。他首先得跟国营印刷厂的编辑讨论他的作品，那编辑或赞成或不赞成。其次便是将作品全部或一部读给朋友们听，他们常会不客气的批评。又常常发表几章在杂志上，也可让人批评。还可在作家协会开会时站起来读几段，听人家的讨论。

这部书稿然后送到党中央委员会所属的中央文化印刷事业管理处。这机关事实上指

导着一切文化的与意识形态的写作。斯大林说道："印刷的文字是共产党最锐利，最有力的武器。"书籍经过审查，再送回印刷厂，编辑签了字，才付印。

这个程序有时还得加一项目。斯大林对于文学的兴趣是很浓的。夜半后，作家也许得到他的电话，他祝贺作家的书，有时还精到的建议。有个女作家安那·安东诺夫斯卡耶写了一本小说，叫做《伟大的摩拉威》，是关于斯大林的出生地乔治亚的，这书稿让印刷厂搁置下来；后来斯大林打电话给她，向她说书写得很好，并且补充了一些关于乔治亚的材料，这才付印。

战时真象　俄国作家说真话吗？前晚上我听到康士坦丁·西蒙诺夫公开表示苏维埃作家对于真象的态度。西蒙诺夫二十九岁，得名极盛，是诗人、小说家、创作家、电影剧本作家、新闻记者、小册子作家。他说："流行的意见说人在战争中写作关于那战争的小说或书，总不能充分客观。"这种意见也对，也不对。

无疑的，在这战时，作家要写德国人，总只当他们是烧毁我们家屋杀戮我们亲丁的敌人。在大的更永久的意义里，这样办有时也许是不客观的。但这种不客观却与真象并不冲突。德国人没有烧我们的城市吗？没有杀我们的妇孺吗？没有绞死我们的人枪毙我们的人吗？在这战时，作家想写这些，只写这些，难道不对吗？

写苏维埃军队和俄国人民时，道理也一样。在这战时，爱国的作家总看到人民的坚忍、英勇、不怕死，而情动于中，也是十分自然的。人民心里不用说还有别种感情，如想家，临危而惧，还有身体疲劳，颓丧的思想；爱国的作家却不大愿意留心这些。

憎恨的日子　估量现行俄国文学的价值，还得记住一件重要的事，就是每个俄国作家都参加真正意义的战争。俄国作家曾经出入战争，我们"作家战事会议"的论客，我们"战事新闻处"的战士，甚至我们大部分的战事通讯员（莫斯科的通讯员当然在内），是远不如的。这些俄国作家不仅是通讯员，还有诗人，最温柔的抒情诗的作者，历史家——诸色人等。

从一九一四年那些可怕的逆转的月份，直到莫斯科打了胜仗这一段儿，在苏维埃写作上留下极深的印记。在那些月份里，作家们浑身勇气，满腔决心，这种勇气与决心到底将希特拉打了回去，也发展了他们筋力的、严刻的、神秘的、多用形容词的作风。这种作风，他们在这些好转的得胜的日子里还运用着。那些坏日子就是西蒙诺夫写"等着我"——一个兵对他的妻的话——的时候。

等着我，坚决的等着，

就是他们都说我死了；

千万也别绝望，别相信。只等着我。

最重要的，那些日子是产生憎恨的日子。像作家协会的尼古拉·梯克汉诺夫说的："对于德国人的憎恨在这残酷的战争进行中成长——这是一种严重的憎恨，无分别的憎恨，还在鼓动红军和苏维埃人民向前进的憎恨。"一九四三年六月二十三日，密凯尔·修罗科夫在报上发表过一篇可怕的小说，叫做《憎恨的学校》，是憎恨宣传的最高峰。在这故事里，伊利亚·爱伦堡成了一个大声疾呼的天才。俄国人民还感到那种憎恨，他们更怕英美人对于德国人会心软。作家们也还感到这憎恨，并且还表现这憎恨。

有了这些情形才有了那种文学作风，用一个俄国字，就叫做"阿激他"作风，就是

激动人民使他们做去。

作家们　照我的意见，有一个人超出这种情形，隔开这些情形。他是密凯尔·修罗科夫，最近于俄国伟大传统中的天才人物。这位《静静的顿河》和《翻起的泥土》的著者，老住在他的本乡维孙斯卡耶村里写作。他不到莫斯科来花费作家们的大量版税，而收获种种荣誉。他不肯做作家协会会长，因为他太忙——写作。他不顾检查制度，只照他所见以为真象的写作。现在他正在修改他的新作小说，《他为他们的国家而战》。修罗科夫用间接的方法造成他的英勇的效果。铺张或重复爱国的套语，他觉得是不必要的。我看他写的士兵似乎是真象。他说："战时一个人有多少需要呢？比平常不容易死些，有休息，睡得好，吃得够，有家信，有闲工夫找朋友们抽抽烟；有了这些，一个士兵的幸福就很快的成熟了。"

另一个地位高的散文作家是阿里舍·托尔斯泰。他无疑的是一个出色的作家，并且是一个精美的风格家。但所写的多半是相当远的过去时代，他不曾将自己和这回战争打成一片。现在少数青年作家有些不喜欢他，因为他的浮夸和气派；他是有点儿怪，例如将稿纸放在一张齐胸高，斜面像演讲桌的桌子上，站着写作。

最精美的诗人似乎是巴夫尔·安达科斯基，他新近完成一篇诗叫做《儿子》。这是古代的伤痛的作风——好像一个诗人曾经为了吟哦悼战场死士的歌并呼吁复仇而跟着军队前进，好像是他写下了这篇诗。安达科斯基自己的儿子是个为国而死的战士，《儿子》是为他作的。

这三位以下的作家们，看来就都差不多。他们是些"阿激他"的作家，——是些记者艺人。其中最好的一个，是康士坦丁·西蒙诺夫，也是最典型的一个。最有发展的似乎是波利斯·加巴托夫，打破记录的畅销书《不屈服的人》的著者，他很显然受了汉明威的翻译和郭果尔的影响。

将来　至于俄国文学的将来，前晚上我听到佛斯夫洛德·维斯耐夫斯基提出的一些清楚的步骤。他是一个出色的剧作家，海军军官，写的东西多半关于波罗的海和列宁格勒的防卫。他是 Snamya 杂志的编辑，代表那杂志说话，推而广之，也代表所有俄国作家说话。他说俄国的战后写作要：一、从党员、士兵、水手、官员、工人，搜集关于这回战争的真象；二、光大俄国英勇的传统；三、发扬斯拉夫主义；德国这敌人已经两次侵略俄国，得注意教他再不会分开斯拉夫人；四、记住德国人的兽行，如他们在立第斯和梅丹奈克所做的；五、充分表现人的荣誉、良心，灵魂；六、唤起俄国人新的创造的努力，鼓舞他们将在战争中所表现的英勇精神移到和平时代的事业上；七、尽量研究英美，他们在战争中的助力是不会忘记的。

他说："我们要老实说，说得清楚，有锐利的词锋，盼望我们的英美同仁也用同样的语言，同样的精神对我们说话。"